جامعة الشرق الأوسط
MIDDLE EAST UNIVERSITY

شعرية النثر. طوق الحمامة أنموذجا

Poetics Prose: Tawk AL Hamama as an Example

إعداد الطالبة

دانا عبد اللطيف سليم حمودة

إشراف

الدكتور محمد خليل الخلايلة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

2012-2011

التفويض

أنا دانا عبد اللطيف سليم حمودة أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا وإلكترونيا للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: دانا عبد اللطيف حمودة

التاريخ: ٣١-٣-٢٠١٢م

التوقيع: ....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها (شعرية النثر. طوق الحمامة أنموذجا)

وأجيزت بتاريخ: 31/ 03 /2012

أعضاء لجنة المناقشة

1. الأستاذ الدكتور عبدالرؤوف زهدي مصطفى (رئيسا ومناقشا داخليا) ....

2. الدكتور حمدي منصور (مناقشا خارجيا) ....

3. الدكتور محمد خليل الخلايلة (مشرفا) ....

إهداء

إلى من ربّاني وعــــلّــــمــنـــي قـــدوتــــي...أبــــــي

إلى من ارتقبت ثمرة غرستها طويلا...أمـــي الحنونـــة

إلى من ساندوني... مـــهـــنـــد، مــحـــمـــد، إيـــاس ويـــــزن

إلى أنيسة وحدتي... مـــــيـــــــــســـــاء

إلى من يبوح لها القلب... هويدا

إلى من تشرّفت بمعرفته وتتلمذت على يديه د. محمد الـــخــــلايـــــــلـــــة.

إلى من تحملوا انشغالي وبعدي... صديقاتي (آية، لماء، نسرين، أسماء، دانية، ولاء)

إلى من قدموا أرواحهم إيمانا بالحرية.... كل عربي حرّ

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد والشكر من قبل ومن بعد، سبحانك خلقتني وبرحمتك وهبتني الصحة والعافية، فلك الحمد ملء السماوات والأرض.

أما أستاذي الفاضل الدكتور محمد الخلايلة، فله مني الشكر والعرفان، فقد جعلت الصعب سهلا، والبحث متعة، فرعاك الله.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة العلماء الأفاضل لمناقشتهم هذه الرسالة.

قائمة المحتويات

الملخص باللغة العربية

شعرية النثر. طوق الحمامة أنموذجا

إعداد الطالبة

دانا عبد اللطيف سليم حمودة

إشراف

الدكتور محمد خليل الخلايلة

تحاول هذه الدراسة إثبات شعرية النثر في كتاب طوق الحمامة، حيث يرد في التمهيد مفهوم الشعريّة عند القدامى والمحدثين، فكان من القدامى عبد القاهر الجرجاني الذي جعل محور الشعريّة النظم، أما عند المحدثين فلا يمكن حصر تعريف الشعريّة بمفهوم واحد، فتجد الباحثة أن الشعريّة على اختلاف تعريفاتها وصفت بـــأنها "انتهاك " أو "خرق " لسنن الكلام العادي، وأنها "عنف منظم "يمارس ضد الكلام العادي أو انزياح عن سنن الخطاب العادي ؛ لينتج عنه قول شعري.

كما توضح الدراسة الفرق بين النثر العادي والنثر الفني، فالأخير هو المعني بالدراسة ؛لأنه يتسم بالشعريّة .

وتقدم الدراسة لمحة مختصرة عن حياة ابن حزم والعوامل التي أسهمت في تشكيل شخصيته، والمواقف التي صنعت منه رجلا صلبا، قادرا على مواجهة الشدائد.

فتتحدث الدراسة عن نشأته في القصور وتربيته وتعليمه على أيدي الجواري بداية ثم تلمذته على يد كبار العلماء والفقهاء، وتبين الدراسة الأوقات العصيبة التي مر بها المفكر ابن حزم من فقدان الأهل والأحبة والخروج غصبا من مدينته الحبيبة قرطبة، مما ترك في نفسه عميق الأثر.

وتبين الدراسة قدرة ابن حزم وموهبته في تأليف نثر يتسم بالشعريّة، كما عُرّف بكتاب طوق الحمامة، أبوابه ومنهج ابن حزم في الـــتأليف، وقيمة هذا الكتاب.

و جاء الفصل الأول معنونا بشعرية الانزياح، فعرض مفهوم الانزياح عند القدامى والمحدثين، فكان القدامى يسمونه العدول أو الخروج أو الغريب من القول، أما المحدثون (فكوهن) يرى أن الانزياح هو وحده يزود الشعريّة بموضوعها الحقيقي .

وقد درس الانزياح بشقيه التركيبي والدلالي، ففي الانزياح التركيبي دُرس التقديم والتأخير والالتفات.

كما درس الانزياح الدلالي من استعارة وتشبيه وكناية، وطبق على نثر طوق الحمامة وبينت الدراسة دور الانزياح في توسيع المعاني، وتأويلها.

وعني الفصل الثاني بدراسة شعرية الرمز، حيث بينت الدراسة مفهوم الرمز، والفرق بين الرمز والعلامة، وبينت الدراسة أيضا قدرة الرمز على التعبير عن المعاني المتوارية التي قصدها ابن حزم، ووضحت دور العبارات المستأنسة من القرآن الكريم والسنة في إيصال المعاني الرمزية التي قصدها الكاتب.

وكشف الفصل الثالث عن شعرية السرد في كتاب طوق الحمامة، حيث دُرس أسلوب الوصف الذي استخدمه ابن حزم لوصف الشخوص والأماكن بهدف إشراك المتلقي، وكشفت الباحثة من خلال دراسة السبب والنتيجة تفكيره المنطقي وقدرته على الإقناع ، كما درس أسلوب الاستفهام وأسلوب التناص، وجمال الجرس الموسيقي الذي وفره الجناس والتضاد، وقد وضِح تأثير هذه الأساليب على شعرية نثره .

Abstract

This study aims at analyzing the poetic prose in Tawk Al hamama book which was written by Ibn Hazm Alandalusi .

Ibn Hazm Alandalusi lived in the end of the fourth century and the beginning of the fifth century .

This topic is chosen because there are few studies that have tackled the poetic prose in the literary field.

The poetic prose is very interesting topic also the book talks about love and signs and stories of lovers

The researcher followed the historical descriptive method and divided the study into three main chapters entitled displacement, symbolism, and narration respectively. It was found that the book was written according to the poetic prose as the main style.

The researcher recommends studying this book on the basis of other literary methods as well as using the current method in analyzing other literary books.

المــقــدمـــــة

تقوم هذه الدراسة التي تحمل عنوان "شعرية النثر.طوق الحمــامــة أنــمـــوذجــا "بدراسة كتاب ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة وفق مفهوم الشعريّة.

عاش ابن حزم الأندلسي في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري، وعرف أديبا وفقيها وناقدا، وله عدة مؤلفات في الفقه والتفسير والأدب.

وسبب اختيار الباحثة لهذا الموضوع ؛قلة الدراسات التي تلمست شعرية النثر في الأوساط الأدبيّة، علما أن الشعريّة مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه، إذ عرف مصطلح الشعريّة عند أرسطو (322 ق.م) .أما جذور هذا المفهوم في التراث النقدي العربي، فنجد له بدايات عند ابن سلام الجمحي (ت232)، والجاحظ (ت255) ومن النقاد المحدثين الغربيين الذين استخدموا مصطلح الشعريّة (ياكبسون)، و(تودوروف).

أما كتاب طوق الحمامة، فهو كتاب يتسم بالشعريّة لما يحويه من سرد ورمز وانزياح، فباستخدام أسلوب السرد عكس المؤلف رؤيته من خلال نقله للأخبار، وكذلك أسلوب الرمز حاضر ابتداء من العنوان، أما الانزياح فقد شكل اللغة الشعريّة التي هي جديرة بالدراسة.

لذا عزمت الباحثة – بعد التوكل على الله – على قراءة النّص ودراسة شعريته وإبراز ما في الكتاب من ملامح شعرية هي جوهر النّص النثري الأدبي.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

إن كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، كتاب فيه معان متوارية، لذا هو يدعو القارئ ؛ ليفكر ويتوقع ويؤول ويقترح، فيشارك المبدع وكأنه مبدع ثان للنص.

أما الأسئلة التي تطرحها هذه الدراسة:

1. هل يتصف النثر بالشعريّة ؟
2. كيف أثرت ثقافة ابن حزم وحياته في تشكيلة كتاب طوق الحمامة ؟
3. ما ملامح الشعريّة النثرية في كتاب طوق الحمامة ؟ وما أوجه الانزياح في الكتاب ؟
4. ما الأبعاد الجمالية للرمز في السرد عند ابن حزم ؟

هدف الدراسة

تحاول هذه الدراسة الكشف عن ملامح الشعريّة في النثر، والتدليل على روح الشعريّة في نص نثري ما ،حيث تضيف الدراسة جديدا إلى هذا المجال.

أهمية الدراسة

لعل هذه الدراسة من الدراسات التي تحتاجها المكتبة العربية ، وطلبة البحث العلمي، نظرا لما تكشفه الدراسة من جديد .

حدود الدراسة:

اتخذت هذه الدراسة من كتاب (طوق الحمامة) مادة تطبيقية لها.

منهجية الدراسة:

منهج وصفي (تحليل محتوى) قائم على دراسة السمات الأسلوبية الجمالية التي بوساطتها يتحول النثر من نثر عادي إلى نثر أقرب ما يكون إلى الشعر، بحيث لو أضيف إليه الوزن لأصبح شعرا.

المصطلحات

النثر: "هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف " [1].

النثر الفني: "هو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه " [2].

الشعريّة: الشعريّة تحدث في اللغة، من خلال إعادة بناء هذه اللغة بطريقة جديدة، إذ تقوم البنية في اللغة الشعريّة على المجاز والصورة والرمز [3].

شعرية النثر: " أن يكون في النثر جماليات يمكن أن تجعل من نص ما شعرا، والمقصود بالجماليات هنا أساليب التعبير في اللغة " [4].

الانزياح: " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر " [5].

الرمز: الإيحاء والتلميح والابتعاد عن التصريح وما ينطوي تحت هذه الاصطلاحات من معانٍ.

السرد: " السرد فرع من فروع الشعريّة التي تهتم وتعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبيّة واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها [6].

---

(1) ضيف، شوقي،الفن ومذاهبه في النثر العربي،ط6،دار المعارف، مصر ص6
(2) المصدر نفسه:ص6
(3) انظر أبو جهجه، خليل، الحداثة الشعريّة العربية بين الابداع والتنظير، دار الفكر، بيروت، 1995،ص217
(4) انظر النجار، مصلح، السراب والنبع رصد الأحوال الشعريّة في القصيدة العربية في النّصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص48
(5) ويس،أحمد الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ط1، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2002، ص 5
(6) انظر تودوروف، الشعريّة، ترجمة شكري مبخوت، الدار البيضاء، ص23

الأدب النظري

* أراد مكي، (1977) التعرف إلى شخصية ابن حزم من خلال مؤلفه طوق الحمامة، وتأثير المنهج الظاهري في كتاباته، حيث وصف مدينة قرطبة، وبين حال المرأة في هذه المدينة، كما تحدث عن قضية الحب العذري في الأندلس، وقام بدراسة الكتب التي تحدثت عن الحب قبل طوق الحمامة، ثم بين تأثير كتاب (طوق الحمامة) في الأدب الإسباني فيما بعد.

- أراد ويس، (2002) تأصيل الانزياح في التراث العربي، إذ عرض عددا من المصطلحات التي تمس مفهوم الانزياح كالإبداع، والعدول، والتغيير، والانحراف. ودرس الانزياحات العروضية والصوتية في الشعر العربي وبين رأيه في الضرورة الشعريّة، وخصص فصلا للانزياحات الدلالية فتحدث عن الحقيقة والمجاز، وخصص فصلا للحديث عن الانزياحات التركيبية فدرس التقديم والتأخير والالتفات باعتبارهما أهم وأجلى مظهرين لهذا الانزياح.

الـدراسـات السـابـقـة

* دراسة ابن أعمر، (1987) لرسالة(طوق الحمامة) دراسة فنية، أبرز من خلالها الخصائص الأسلوبية التي تجسدت في الرسالة وهي (التقرير، والتحليل، والوصف الفني، والخبر، والحكاية) كما تحدث عن نشأة الحركة النقدية في الأندلس ومدى مساهمة ابن حزم فيها، وقام الباحث في هذه الدراسة بتسليط الضوء على أهم آرائه النقدية.

*دراسة المهري، (2001) تتحدث عن أدبية النّص النثري عند ابن حزم ، وتحدث الباحث في هذه الدراسة عن مراحل كتابة النثر في بلاد الأندلس، ودرس حكائية النّص في رسالة طوق الحمامة، والخصائص اللغوية عند ابن حزم .

هذه الدراسة ستقوم بإبراز ما يحمله كتاب (طوق الحمامة) من جماليات شعرية من سرد ورمز وانزياح، حيث لم تجد الباحثة أي دراسة تطبيقية على هذا الكتاب وفق مفهوم (الشعريّة).

التمهيد :

المبحث الأول: الشعريّة

المبحث الثاني: ابن حزم الأندلسيّ

المبحث الأول :الشعريّة

أولا:مفهوم الشعريّة

اتجهت كثير من الدراسات نحو الشعريّة، وتردد هذا المصطلح في الأوساط الأدبيّة العربية والغربية على حد سواء،علما بأن مصطلح الشعريّة ما زال غامضا ومختلطا مثل كثير من المصطلحات المتداولة في النقد الأدبي. [1]

وهذا يدفعنا إلى الأسئلة الآتية:

هل هذا المصطلح قديم أم حديث ؟

وهل اتفق النقاد على ماهية هذا المصطلح ؟

وهل الشعريّة مقصورة على الشعر فقط ؟

تحاول هذه الدراسة استقصاء مفهوم الشعريّة للكشف عن مدى حداثته وتطور دلالته، و ذلك من خلال العودة إلى كتب القدماء ، واستخراج تعريفاتهم للشعر وصناعته ونظمه، علما بأن النقاد العرب القدماء لم يطرحوا الشعريّة باعتبارها مصطلحا محددا ، بل تعددت المفاهيم الخاصة بالشعريّة وجلها يدور حول صنعة الشعر وأدواته وعيار جودته، كما ستتابع الباحثة تطور الشعريّة عند المحدثين الغرب والعرب على حد سواء، محاولة الخروج برأي يُطمأن إليه.

*** مفهوم الشعريّة.**

الشعريّة لغة: الشعريّة مصدر صناعي من الشعر، وقد ورد في القاموس المحيط أن الشّعر من باب شعر به شَعَرا وشَعُرا أو شُعورا ومَشعورة وشعوراء: علم به وفطن له.

والشّعر: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعراً. [2]

(1) مثل مصطلح البنيوية، التفكيكية، اللسانيات
(2) القاموس المحيط: باب شعر

الشعريّة اصطلاحا:

لم تجد الباحثة للشعرية تعريفا محددًا، فمازال يحيط بتعريف الشعريّة الغموض، ولكن معظم التعريفات تلتقي على أن الشعريّة خصيصة علائقية تمنح النّص الأدبي فرادته الجمالية، فهي صفة لا تنفرد بها المفردة وحدها بل النظم المتكامل.

* الشعريّة عند القدماء.

الشعريّة مصطلح قديم حديث، إذ عرف عند أرسطو وارتبط باسم كتابه فن الشعر Poetics الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على " الشعريّة " في الإنجليزية، ويرى أرسطو أن الفنَ محاكاة، وهذه النظرة مكتسبة من نظرية أفلاطون أستاذ أرسطو، إلا أن الأخير رد على أستاذه بأن الشعر صنعة وفن ومحاكاة، بمعنى أنه يمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، وليس إلهاماً ووحياً، بل مصدره العقل والوعي.

وخالفه كذلك، إذ جعل المحاكاة لا تنطلق من عالم المثل كمــرجعية، بل تتــجــه للطبــيعــة مباشرة؛ وبهذا لا تنفصل عن الحقيقة سوى درجة واحدة ، فهو يرى "أن التوجه لما هو كلي يجعل المحاكاة تسعى إلى تصوير الأشياء كما يجب أن تكون وليس كما هي في الواقع ". [1]

وتبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمين مثل الفارابي (ت260هــ)، وابن سينا (ت428هــ) وابن رشد (ت520هــ) وعمموا المحاكاة على سائر الفنون .

فكانت المحاكاة عند أرسطو والفلاسفة المسلمين–من بعد– مفتاحا لفهم الواقع واتخاذ موقف معين منه فالمبدع لا يأخذ الواقع كما هو بل يعيد ترتيب معطياته ويقدمه بشكل جديد وهذا ما يسمى إبداعا [2].

(1) طاليس، أرسطو (1950)كتاب الشعر،ط1،عمان،دار الشروق : ص73

(2) انظر خمري، حسين(2001) الظاهرة الشعريّة العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص160

ورأى أغلب النقاد العرب القدماء، أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات وجوهر الشعر يكمن في صياغة هذه المادة وتشكيلها على نحو يستفز المتلقي ويدفعه إلى التأثر بمقتضيات الشعر ومعطياته .

فابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) في القرن الثالث الهجري، يرى أن للشعر صناعة ومعرفة وثقافة إذ يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات ". [(1)]

وبناء على ذلك قسم الشعراء في طبقات بناء على إتقانهم لهذه الصنعة أي مدى فحولتهم في صناعة الشعر.

ويبين الجاحظ (ت 255هـ) مفهوم الشعر بأنه صناعة والحكم على هذه الصنعة يكون بالنظر للصيغة المنجزة للمعاني، أي بالصورة الشعريّة فيقول:"الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصوير ". [(2)] فالشعريّة عنده تكمن في حسن صياغة الشكل الذي يتضمن أرقى معنى، وأرقى تصويراً.

ولأن الشعر مصدر فخر للعرب واعتزاز؛اجتهد النقاد وحاولوا وضع قوانين ومقاييس لضبط الشعريّة، فنجد ابن طباطبا (ت322هـ) يضع عيارا للشعر الجيد، وهو الذي إذا نقض بناؤه وجعل نثرا لم تبطل فيه جودة المعنى، ولم تفقد جزالة اللفظ ". [(3)]

ويرى أن نظرة ابن طباطبا للشعرية نظرة متكاملة وناتجة عن دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وجاءت نظرته أيضا من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، ولا يُنسى أنه كان شاعرا سريع الخاطر، ينشد الشعر بديهة [(4)] فهذه العوامل مجتمعة أثرت في بلورة مفهوم الشعريّة عنده.

---

(1) الجمحي، محمد (1974)،طبقات فحول الشعراء ص5
(2) الحيوان: 492/3
(3) عيار الشعر: 5
(4) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: 179

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد صور الشعريّة من خلال الأركان الآتية: اللفظ، والمعنى والوزن ،والقافية، إذ يقول: " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. " (1)

وهذه النظرة ينقصها الحديث عن تشكيل الصورة الشعريّة والتحام أجزاء النظم.

وأراد عبد القاهر الجرجاني (ت417هـ) أن يؤسس لنظرية النظم هادفا التفرقة بين الشعري وغير الشعري، فالكلمة تنتج بعد ترتيب الحروف، وهذه الكلمة تقف بجوار كلمة أخرى وبناء على ترتيب المعاني في النفس، وهذا الترتيب الأول للمعاني في النفس يقتضي اقتفاء آثار المعاني، فتلفظ الجملة (المنظومة) فينتج نظم الكلم.

فالجرجاني يرى أن الشعريّة لا تكون في اللفظة المجردة بل يحكم عليها عند دخولها في السياق وبروز المعنى على وجه يقتضيه العقل، وبترابط الألفاظ يحدث النظم، فالنظم عند الجرجاني هو جوهر الشعريّة.

كما ميز بين الكلم المفرد (اسم، فعل، حرف) الذي هو ملك للجميع، والكلام الذي يتصف بالشعريّة، وهو الكلم الذي ينتج من عملية النظم ،وألفاظه تحمل معنى المعنى، فالكلام العادي يصل إلى المتلقي بدلالة اللفظ وحده ، أما اللغة الشعريّة التي أحدثها النظم فهي لغة لا تصل إلى الغرض منها بدلالة اللفظ وحده، بل بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة .

ثم يكون لذلك المعنى دلالة ثانية يصل المتلقي بها إلى الغرض، والأساليب التي توصل إلى معنى المعنى عند الجرجاني هي: "الكناية، الاستعارة، المجاز ". (2)

وما قاله الجرجاني عن معنى المعنى يتقارب مع ما جاء به كلٌ من (ريتشاردز) و(اجدن) في ثنايا كتابهما (معنى المعنى).

---

(1) نقد الشعر: 10

(2) انظر الجرجاني، عبد القاهر، (1992)دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، ط3.ص262

فالناقدان الإنجليزيان يؤمنان بمفهوم المعنى السطحي والمعنى العميق وهذا يساوي مفهوم معنى المعنى عند الجرجاني.

لقد كان للفلاسفة المسلمين دورٌ مهم في تحديد معنى الشعريّة مثل الفارابي وابن سينا وابن رشد، إذ تأثروا بأرسطو، ولكنهم حولوا مدار المحاكاة من حيث أنها تدل على علاقة العمل الشعري بالواقع إلى أن تكون هي "وسائل المحاكاة " وجعلوا محور هذه الوسائل "التصوير " ومن هنا اكتسبت المحاكاة عندهم بعدا دلاليا جديدا ينأى بها عن معنى التقليد، فالمحاكاة عندهم اقترنت بالتشبيه من ناحية وبالتخييل من ناحية أخرى. [1]

أما حازم القرطاجني (ت608ه) ،فقد كان يبحث عن الخصيصة التي تمنح النّص الأدبي شعريته، أي الخصيصة التي تجعل من نص لغوي نصا شعريا، وقد وجد ضالته بمفهوم التخييل، الذي مكنه من تمييز الأقاويل الشعريّة من غير الشعريّة فقال: "وليس ما سوى الأقاويل الشعريّة في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعريّة ؛لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعريّة لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعريّة، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته ". [2]

فهو يرى أن الخطاب الشعري لا يقوّم بناء على صدق نقله للواقع ؛لأنه عمل تخييلي بالدرجة الأولى، فالتخييل عند القرطاجني هو إيهام مستقبل الخطاب الشعري بوجود ما ليس موجودا، ولتحقيق هذا يجب على المرسل أن "يعرف الوجوه التي يصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق "[3] أي يجب أن يمتلك المرسل أدوات التخييل وهي الاستعارة والمجاز والتشبيه.

(1) انظر الروبي،الفت كمال(1983)نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ط1،لبنان، دار التنوير،ص77
(2) القرطاجني، أبو الحسن حازم (1996)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقيه، تونس ص،28.
(3) المصدر نفسه: 63

فشعرية نص ما لا تكمن بصدقه أو كذبه، ولا بتصويره للواقع، بل تكمن ببراعة التخييل، فكلما حسنت محاكاة الشيء كان الخطاب أجمل.

***الشعريّة في نظر النقاد الغربيين:**

اهتم النقاد الغربيون بالشعريّة وحاولوا تحديد ماهيتها، و المعظم نظر للغة على أنها أداةُ تشكيل، فاللغة هي المادة التي يتشكل منها العمل الأدبي، ومن خلالها يحكم على شعرية العمل، فالشعريّة عند ياكبسون [1] " تكمن في اللغة المتوارية خلف الكلمات، فاللغة الشعريّة لغة عن اللغة تحتوى اللغة وما وراء اللغة من موحيات لا تظهر في الكلمات ".

ويتضح مفهوم الشعريّة أكثر بالإجابة عن السؤال الآتي:

ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملًا فنيًا ؟

الإجابة التي أوحاها (ياكبسون) للقارئ هي اللغة، فجوهر الشعريّة يكمن بتمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي.

كذلك الشعريّة تبحث في إشكاليات البناء اللغوي، ولكنها لاتقف عند حد ماهو حاضر وظاهر من هذا البناء في النّص الأدبي، إنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني.

" فالشعريّة لغة عن اللغة، أي أنها تصف ما وراء المعنى من موحيات وسيميائيات، وهنا تكمن قيمة الشعريّة في اللغة،(فياكبسون) لا يتحدث عن اللغة العادية التي نتحدثها عن الحياة والأشياء، بل يتحدث عما وراء اللغة، اللغة التي تتجاوز الظاهر وتغوص في تركيباتها الخفية، فتحرف النّص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية، وهذه العملية ما هي إلا انتهاك لسنن اللغة العادية"(2).

ويرى أن هذه اللغة الشعريّة التي تحدث عنها (ياكبسون)هي التي تجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا.

---

(1) انظر ياكبسون، رومان(1988) قضايا الشعر ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 350 -356

(2)انظر المصدر السابق -355-357

أما (تودوروف) فقد اهتم بالشعريّة على نحو خاص ، إذ حددها بثلاثة أشياء : [1]

1. نظرية داخلية للأدب لتمييز ما هو أدبي عما هو غير أدبي.
2. تحليل أساليب النّصوص.
3. الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما.

ومن هذه المحاور تخلص الدراسة إلى أنه لا يرى العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعريّة وإنما باستنطاق الخطاب الأدبي وتحديد القوانين العامة التي تنظم ولادة هذا العمل، فيعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، وهي ما أسماها بالأدبيّة.

أما (جان كوهن) [2] "فجعل الشعريّة علمًا موضوعه الشّعر، والقيمة الشعريّة تنبع من النظم ببنيتيه الصوتية والدلالية، كما تنبع من اللغة، فاللغة هي التي تضفي على الأشياء سمة الشعريّة.

فاللغة الشعريّة انزياح عن مستوى اللغة العادي، أي خرق لقانون اللغة العادية، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها تعد لغةً شعرية ".

أما (جوليا كريستفا) فبعد أن تحدثت عن النّص وعلمه بينت أن قدرة اللغة الشعريّة" تكمن في تحويل الشيء الخاص "الملموس أو الفردي "أو الشيء العام إلى صيغة أخرى، ويكون مدلول اللغة الشعريّة مقولة خاصة أو عامة، ولا بد من وجود معيار لتكون اللغة الشعريّة خرقا لهذا المعيار". [3]

*** أهم الدارسين العرب وتحديداتهم للشعريّة :**

اهتم كثير من النقاد العرب كذلك بدراسة الشعريّة، وكثرت البحوث والدراسات حولها.

ناقش كمال أبو ديب [4] الشعريّة في إطار بنية كلية، وخصيصة علائقية، فالشعريّة خصيصة علائقية تجسد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن

(1) انظر تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ص18-23
(2) انظر كوهن، جان، بنية اللغة الشعريّة، 6-9
(3) انظر كريستفا، جوليا 1991علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 72 وما بعدها
(4) انظر أبو ديب، كمال(1987)، في الشعريّة، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية ص14-18

يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعريّة ومؤشر على وجودها.

وأكد أبو ديب أن الشعريّة "خصيصة نصية لا ميتافيزيقية، أي أنها قابلة للتحليل والوصف، فهو يريد تحليل النّصوص، و النظر بإمعان لاكتشاف العلاقات القائمة بينها ؛لأن الألفاظ بحد ذاتها لا تتسم بالشعريّة ولكن وقوعها في سياق مناسب يجعلها تنسجم مع مكونات لغوية أخرى ، فتحدث بناء على ذلك عملية تشكيل الشعريّة" [1].

ويرى أن في رأيه هذا مقاربة مع نظرية الجرجاني "النّظم"، فهو ينظر للعلاقة القائمة بين الكلمات في النّص، ويصف جمال السياق الذي جمع الكلمات.

أما الغذامي فقد عرف الشاعرية بأنها "انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر". [2]

هذه الرؤية تجعل للغة خاصية سحرية تنقل الواقع إلى اللاواقع أي أنها لغة تخييل.

أما صلاح فضل [3] " فتحدث عن أساليب أو سلّم الدرجات الشعريّة، دون تحديد منه لمفهوم هذا المصطلح أو دلالته، وقد أشار إلى طرق الدارسين لهذا المصطلح، كما تناول مجموعة من الشعراء المحدثين في دراسة نقدية لأهم قصائدهم".

ويرى محمد الخلايلة [4] "أن الشعريّة نتاج العلاقة بين البنية واللغة والنّص، فالنّص لا يتسنى له تحقيق غايته الشعريّة إلا بتوحد البنية في كونها قانونا إلزاميا في فضاء اللغة، تتحدد عبره آلية بناء النّص ومعماريته بالجمع فيما بين الكلمات وصياغة نسيج متشكل يدعى اللغة ".

إذن الشعريّة عنده لا تكمن في اللفظة المفردة بل بالصورة النهائية للنص المتشكل.

---

(1) انظر في الشعرية :14-18

(2) الغذامي، عبد الله (1985)، الخطيئة والتكفير ط 1،النادي الأدبي الثقافي، ص20

(3) انظر فضل صلاح(1995):أساليب الشعريّة المعاصرة ط1،دار الآداب، بيروت، 21

(4) انظر الخلايلة، محمد(2004) بنائية اللغة الشعريّة عند الهذليين، ط1،عالم الكتب الحديث، 15

وبعد استعراض الآراء النقديّة السابقة، تخلص الدراسة أن الشعريّة على اختلاف تعريفاتها وصفت بـــأنها "انتهاك " أو "خرق " لسنن الكلام العادي، وأنها "عنف منظم "يمارس ضد الكلام العادي أو انزياح عن سنن الخطاب العادي ؛لينتج عنه قولٌ شعريٌ.

فالشعريّة خصيصة تتواجد في العمل الأدبي لتكون العلامة الفارقة بين الأدبي و غير الأدبي واللغة لا تتصف بالشعريّة إلا بعد أن تنزاح المفردة عن المعجم اللغوي لها وتأخذ بعدا جديدا.

والشعريّة لا تتأتى من المفردة الواحدة، فالألفاظ لا تتميز بذاتها، بل بالتركيب المناسب داخل السياق، فيخرج بناءً متماسكًا.

ثانيا: شعرية النثر

الشعر ديوان العرب، وكان شغلهم الشاغل، والشعر صناعة أتقنوها، وتفننوا بها، لذلك كانت معجزة محمد (عليه السلام) القرآن الكريم، الكتاب المعجز والمحكم، لا يشعر ببلاغته إلا العرب الفصحاء.

وفصاحة العرب وقدرتهم على القول لم تكونا في الشعر فقط بل كانتا في النثر أيضا، فالخطب والرسائل، والتوقيعات الموجودة في ثنايا الكتب تثبت ذلك.

وتطور الاهتمام بالنثر مع مرور الزمن، واطلع الكتّاب العرب على كتابات الأعاجم التي عرفوها نتيجة الفتوحات الإسلاميّة، وامتزاج المجتمع العربي بالأجناس الأخرى إما معاشرة وإما مصاهرة مما أدى إلى بثِ روحٍ جديدة في الكتابة، وفتح ذلك آفاقًا أمام الكاتب، ويكفي الباحث الاطلاع على مؤلفات الجاحظ و ابن المقفع والتوحيدي حتى يجدَ هذا جلياً.

فأقدم الكتّاب على كتابة مواضيع نثرية هي من بعض موضوعات الشعر: "كالهجاء والغزل والمديح والفخر والوصف " [(1)]

وهذا يدل على أن الفصل بين الشعر والنثر صار أمرا صعبا، نظرا لتداخل الأجناس الأدبيّة ،فصار غياب الحدود بينهما أكثر من وجودها، فكما يرى (ياكبسون)"إنها أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين" . [(2)]

ومن هذا المنطلق يتضح أن الشعريّة لا تقتصر على الشعر دون النثر، بل ربما عدت خاصية للنثر دون الشعر؛ إذ يرى(تودوروف)" أن الشعريّة تتعلق بالعمل الأدبي سواء أكان منظوما أم لا. بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية ". [(3)]

---

(1) انظر: مؤلفات الجاحظ، التوحيدي، ابن عبد ربه
(2) قضايا الشعر: 45
(3) انظر الشعريّة: 23

إذن يتصف النثر بالشعريّة، فالكاتب قادر على التعبير بلغة شعرية مستخدما أدوات الشعريّة من رمز وانزياح وقص وسرد، تاركا التأثير الجمالي في نفس المتلقي.

والسؤال الذي يطرح هل كل كتابة نثريّة تتصف بالشعريّة ؟

للإجابة عن السؤال السابق لا بد من التفريق بين النثر الفني والنثر غير الفني.

لتوضيح الفرق بينهما لا بد من تعريف النثر الفني ، ومعرفة خصائصه التي تسمو به عن النثر العادي (غير الفني).

فالنثر الفني "هو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه ". (1)

وعليه فالنثر الفني يسمو بدرجات عن النثر العادي (غير الفني) فالأخير هو الكلام الذي نستخدمه في الحياة اليومية ، ولا يتصف بالشعريّة، فالعلاقة بين النثر العادي(غير الفني) والشعر علاقة تضاد وتنافر؛وقد عرّف (ابن طباطبا) الشعر على أنه " كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم" (2) فهذا يدل على أن الشعر يختلف عن الكلام العادي، أي أنه يقابله، أما النثر الفني فهو أقرب للشعر .

ولكن النثر الفني أقرب إلى الشعر منه للنثر العادي، إذ يجتمع مع الشعر بأكثر من صفة، وقد اكتسب الكثير من صفات الشعر، وعُني الكتابُ به كاعتناء الشعراء بقصائدهم، وصار النثر نتيجة الافتتان بالشعر وطرائق اشتغاله، بل إن النثر يعمد في أغلب الأحيان إلى الاتكاء على الشعر، وقل أن نجد نصا نثريا لا يراوح بين الشعر والنثر". (3)

هذا وقد لقي النثر الفني العناية والرعاية من النقاد القدماء، واهتموا به اهتماما بالغا ومنهم –على سبيل المثال لا الحصر : الجاحظ (ت255هـ)، والتوحيدي (ت375 هـ) .

---

(1) ضيف، شوقي،الفن ومذاهبه في النثر العربي،ط6،دار المعارف، مصر ص6
(2) عيار الشعر: 7
(3) انظر اليوسفي، محمد (1992)، الشعر والشعريّة، الدار العربية للكتاب 78-79

عرض الجاحظ لفضيلة النثر في صفحات عدة من كتاب الحيوان وكونه ميزة حضارية أهلته لأن يكون همزة وصل بين الشعوب على مر العصور وعاملا فعالا لتقدم البشرية.

فقال الجاحظ (ت255هـ): " وقد نُقلت كتب الهند،وتُرجمت حكم اليونانية، وحُولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا؛ ولو حُوّلت حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وحكمهم، ولبطل ذلك المعجز، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب (أي كتب النثر) أبلغ في تقييد المآثر من الشعر". [(1)]

أراد الجاحظ لفت الانتباه للنثر ؛ لذا تحدث عن بلاغة النثر في كتاب البيان والتبيين، وقد أفرد لذلك فصولا خاصة، كما طرق في كتابته مواضيع الشعر نفسها لكن بطريقة جديدة. [(2)]

وهذا برأي الباحثة يدل على إيمانه بأن الشعريّة ليست حكرا على الشعر، بل هي خصيصة للنثر الفني أيضا.

" أما التوحيدي (ت375 هـ) فامتيازه يتمثل في كونه أول من اهتدى إلى حقيقة النثر الفني وحلل مقوماته الجوهرية تحليلا يتصف، على إيجازه، بالدقة والعمق" . [(3)]

يرى التوحيدي الفرق بين الشعر والنثر نسبيا ولكن الجوهر واحد، فالموسيقى والخيال ليستا من خصائص الشعر فقط، بل يتصف النثر بهما.

فيقول: "إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما...كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه ". [(4)]

---

(1) الحيوان، ج1، ص75
(2) انظر رسالة التربيع والتدوير.
(3) المجدوب، البشير 1982،حول مفهوم النثر الفني، الدار العربية للكتاب ص19
(4) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة.ج2، 135

وهنا يرى أن التوحيدي تجاوز قضية الأجناس الأدبيّة، فلم ينظر للشعر بعين التقدير، ولم ينقص من قدر النثر، بل نظر للكلام المنجز، وحلل خصائصه، أي أنه نظر للشعريّة في العمل الأدبي، إذ يقول " وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه... وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم .[(1)]

خلاصة القول الشعر والنثر يُصنعان بوساطة اللغة ومن اللغة وبها تتأتى الشعريّة، فالشعريّة باختصار هي استعمالٌ غير مألوف للغة، وهذا الاستعمال غير المألوف يكون بتوظيف أشكال البيان "كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتقديم والتأخير، والحذف..." وغيرها من الأشكال التي ترتقي بالنثر وتضفي عليه سمة الشعريّة.

فالعلاقة بين الشعر والنثر الفني علاقة طردية، فكلما اقترب النثر الفني من اللغة الشعريّة وتحققت السمات الأسلوبيّة كان أقرب للشعريّة، وكلما ابتعد النثر الفني عن الشّعر اقترب من الكلام العادي (غير الفني) وبذلك يبتعد عن الشعريّة.



(1) الإمتاع والمؤانسة: 145/2

المبحث الثاني:

ابن حزم الأندلسيّ

المبحث الثاني :ابن حزم الأندلسيّ.

الأندلس كغيرها من البلاد الإسلاميّة، غنية بعلمائها وأدبائها الذين اتصفوا بحب المعرفة وأسهموا في دفع الحركة الأدبيّة قدما، خاصة في زمن الخلافة وعصر الفتنة و ملوك الطوائف؛ إذ كان كل ملك من أولئك الملوك يحاول أن يجعل من مملكته ملتقى للشّعراء والأدباء ،وقد أشار الشقندي إلى ذلك فقال : "ولما ثار بعد انتشار هذا النظام ملوك الطوائف، وتفرقوا في البلاد، كان في تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد إذ نفقوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلاني عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم". (1)

فكانت مجالسُ الأمراء تعجّ بالنشاط العلمي، والملوك يتنافسون في اقتناء الكتب النفيسة ، كما كان للمسجد في الأندلس دورٌ ريادي، إذ انتشرت حلقات الدرس في المساجد وقصدها عددٌ كبيرٌ من الطلاب، فكانت الحياة العلمية مزدهرة، بالرغم من سوء الأوضاع السياسية في ذلك الوقت. (2)

ومن الشخصيات الفكرية التي لمعت أسماؤها في سماء الأندلس في القرن الخامس الهجري وتركت بصمات واضحة في الأدب والنقد والفقه والتاريخ والمنطق وغيرها من العلوم: أبو محمد علي ابن حزم.

---

(1) المقري، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1408هـ، 3/189-190

(2) انظر خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبيّة في الأندلس، ط1، ص26-27

***نسبه ونشأته:**

علي بن حزم الأندلسيّ هو الإمام البحر، ذو الفنون والمعارف.

أبو محمد، علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان بن يزيد الأندلسي القرطبي اليزيدي مولى الأمير يزيد بن أبي سفيان.

ولد بقرطبة(384ه) من بلاد الأندلس بالجانب الشرقي في ربض منية المغيرة، بقصر أبيه القريب من مدينة المنصوره بن أبي عامر (الزاهرة). (1)

وكانت وفاة ابن حزم سنة 456هـ (2) إذ دفن في قريته منتشيلم، وقد وافته المنية بعد رحلة كفاح ونضال ونفي.

ويقول صاعد *: "وكتب إلي بخط يده أنه ولد بعد صلاة الصبح، وقبل طلوع الشمس من الأربعاء آخر يوم من شهر رمضان الموافق لليوم السابع من نوفمبر 994 ميلادية سنة أربع وثمانين وثلاثمائة هجرية . (3)

وعاش ابن حزم مع أخيه الأكبر أبي بكر، في قصر أبيهما الوزير، حياة رغدة وهنيئة.

---

(1) انظر ترجمته في:
1. الحميدي محمد بن فتوح، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس،تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي القاهرة، (د.ت) (290-293).
2. صاعد.صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد التغلبي، طبقات الأمم، تحقيق حياة بو علوان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1985م، (181-184).
3. ابن بشكوال.خلف بن عبد الملك، الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966،(417-415/1)
4. ابن بسام، علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.لبنان 1997م، (167/1-170)
5. الضبي، أحمد بن يحيى بن عميرة، بغية الملتمس في تاريخ الأندلس، دار الكتاب العربي، 1967،(418-415/1)
6. الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد بن عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د.ت) (116-111/4)
7. المقري، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1408هـ (77/1-84)

(2) انظر ابن بشكوال، الصلة: 605/2

* صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد التغلبي، صاحب كتاب طبقات الأمم

(3) طبقات الأمم: 184

وفي هذا القصر نشأ وتربى على أيدي النساء، فهن من هذبنه وربينه فقال:"لقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري لأني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن.ولا جالست الرّجال إلا وأنا في حد الشباب، وحين تفيل وجهي ". [1]

إذن المعلم الأول في حياته النساء، وتلقى العلوم المختلفة منهن فيقول: "هن علمنني القرآن وروينني كثيرا من الأشعار، ودربنني في الخط، ولم يكن كدى، وإعمال ذهني منذ أول فهمي، وأنا في سن الطفولة جدا إلا تعرف أسبابهن والبحث عن أخبارهن ". [2]

فلم يخالط غير المربيات الزاهدات اللاتي سكن القصر في هذه الفترة، وقد تلقى العلوم المختلفة من قرآن وحديث وشعر، وقواعد اللغة العربية، ومن هنا تلاحظ الباحثة تأثير المرأة في حياته، وقوة معرفته بها.

فهذه المرحلة كان لها الدورُ الأكبر في تشكيل شخصية ابن حزم، لأنه استطاع الولوج إلى عالم النساء، ومعرفة أسرارهن، مما جعله العالم الخبير بالنساء، إذ كان يتتبع أخبارهن ويتعرف أحوالهن من خلال إقامته في القصر، والنساء أيضا كن يأنسن إليه، ولا يجدن في أنفسهن حرجا أن يفضين إليه بأحاديثهن، وما تضطرب به قلوبهن، كما يبدو ذلك من الأخبار الكثيرة التي يوردها في كتاب طوق الحمامة.

فيقول: "فلم أزل باحثا عن أخبارهن، كاشفا عن أسرارهن، وكن قد أنسن مني بكتمان، فكن يطلعنني على غوامض أمورهن " [3] . فهذه النشأة الفريدة من نوعها، ومعرفته بالمرأة عن كثب جعلته الأقدر على تأليف كتاب موضوعه الحب، ورواية أخبار المحبين.

---

(1) طوق الحمامة: 45
(2) المصدر نفسه: 68
(3) المصدر نفسه: 68

وهذه صورة من حياة ابن حزم في قصر أبيه في عهد صباه، والذي يجب الإشارة إليه، أنه نشأ نشأة محافظة، السلطة للدين وللأخلاق الحميدة، فوعى الأحكام الشرعية منذ نعومة أظفاره، لذا نجد ابن حزم في كتابه يقسم بأن صلته بنساء القصر كانت صلة بريئة، وعفيفة. (1)

وبعد بلوغه الثانية عشرة من عمره، أي سن الشباب كما يقول ابن حزم، خرج مع أبيه إلى مجالس الخلفاء، فذهب إلى مجلس المظفر بن أبي عامر *.

وسمع ابن حزم في هذه الجلسة قصيدة أبي العلاء صاعد اللغوي التي يمدح فيها المظفر، مطلعها:

إليك حدوتُ ناجية الركابِ ... مُحمّلة أمانيّ كالهضابِ

فأبدى ابن حزم استحسانه لها، فكتبها له أبو العلاء بخطه وأنفذها إليه (2). وهذه الحادثة تدل على نضوجه ومعرفته بجيد الشعر من رديئه، وتدل كذلك على استعداده للخروج للمجتمع، وللأوساط الأدبيّة.

"بهذه الفترة مرت قرطبة بمرحلة اضطراب وفتنة، إذ انقضت دولة العامريين بثورة الأمويين القرشيين عليهم وانتزاعهم السلطان منهم، ووقعت تحت الحصار، وأجهد هذا الحصار أهل قرطبة وانعكس سلبا على الحياة الأدبيّة والفكرية في قرطبة. (3)

وفي أثناء هذا الحصار، مر ابن حزم بثلاثة أحداث متعاقبة، كان لها عميق الأثر في حياته بعد ذلك:

مصابه الأول كان بفقدان أخيه إثر إصابته بمرض الطاعون، وزاد ألم ابن حزم فقدان والده الوزير أحمد بن سعيد (ت402ه) بعد أخيه بمدة وجيزة.

---

(1) انظر المصدر نفسه: 125
* المظفر بن أبي عامر،هو أبو مروان عبد الملك بن أبي عامر حكم من 1002-1008.
(2) جذوة المقتبس: 241
(3) انظر الحاجري، طه، ابن حزم صورة أندلسيه، ط1،ص44

أما المصاب الثالث، فكان فقدان الحبيبة "نعم" (ت403ه) فكان غيابهم أمرا محزنا وقاصما للظهر إن صح التعبير.

وتوالت ضربات الدهر بعد ذلك على ابن حزم فخرج من قرطبة إثر دخول جند البربر إليها سنة (404ه)، فانتقل إلى المرية، وكان حاكمها آنذاك (خيران العامري) وبعد فترة انقلب (خيران) على ابن حزم، واعتقله وصاحبه محمد بن إسحاق لفترة، ثم انتقل لبلنسية التي كانت تحت إمرة أمير المؤمنين المرتضى عبد الرحمن بن محمد، وأقام فيها عامين، بعد ذلك كانت العودة لمدينته العزيزة قرطبة التي كانت تحت إمرة القاسم بن حمود المأمون سنة (409ه). [1]

كانت هذه المرحلة الأولى من حياة ابن حزم، وهي مرحلة تمتد خمسة وعشرين عاما مختلفة الأطوار، ذاق فيها ابن حزم حلو الحياة ومرها، إذ فقد أغلى الناس على قلبه من أب وأخ وحبيبة، كما رأى الحياة من خارج أسوار قصر الزاهرة .

ويرى عويس [2] أن هذه المرحلة كانت مرحلة التكوين الفكري والنفسي ، وقسمها إلى قسمين القسم الأول منهما: استقى فيه المعرفة من النساء اللواتي في القصر.

والقسم الثاني تتلمذ فيه ابن حزم على التقلبات السياسية والنكبات والاغتراب وعلى يد مجموعة كبيرة من الرجال.

وقد تدرج ابن حزم المجتهد من المذهب المالكي السائد إلى المذهب الشافعي، ثم انتهى به الأمر إلى المذهب الظاهري *.

---

(1) انظرطوق الحمامة: 158
(2) عويس،عبد الحليم1988،ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري، ط2،، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة ص65
* المذهب الظاهري: هو مذهب يعتمد نص القرآن والسنة والإجماع ويرفض الرأي والقياس و الاستحسان انظر ابن حزم ناثرا ص23

ويعزو بعضُهم سبب اختياره لهذا المذهب، اقتناع ابن حزم بأن المفاسد والانحرافات وقعت بسبب غياب الشريعة الإسلاميّة وبسبب تجاوز دلالاتها الصريحة، وتأويلها باسم القياس والاستحسان والتعليل. [1]

فاختار المذهب الظاهري لأنه يرفض الاجتهاد ويمنع التلاعب بالنّصوص.

ثـــقـــافـــتـــه:

كانت ثقافةُ ابن حزم موسوعيةً، ففي قصر أبيه حفظ أجزاء من القرآن، والحديث والشعر، ودرب على الخط والإملاء [2]، فقد استطاع الجمع بين الفقه وعلومه من جهة، والأدب وأفنانه من جهة ثانية.

وتتلمذ على يد عدد من شيوخ الفقه والحديث و الأدب ، منهم:

المحدث ابن الجسور (ت401ه) والقاضي أبو الوليد الفرضي الذي كان حافظا متقنا قتل في حدود (ت400ه)، والمحدث الراوية أبو القاسم بن الخراز (ت 411هـ).

ومن شيوخه المعروفين أيضا أبوعلي الحسين بن علي الفاسي، وعبدالرحمن الهمذاني الوهراني وعبدالرحمن الكناني، وعبد الله بن جهور [3] ، وغيرهم من العلماء الذين حفلت بهم كتب التراجم.

فانصرف ابن حزم لدراسة العلوم الشائعة في عصره، حتى بلغ درجة يقول فيها إحسان عباس (2004م):"من العسير أن يصور الدارس مدى ثقافة ابن حزم لتشعب هذه الثقافة وشمولها لجميع أنواع المعرفة في عصره ". [4]

وقد عرف ابن حزم بكثرة سماعه، فأجمع أكثر المؤرخين له بأنه سمع سماعا جما سواء في قرطبة أو المرية أو بلنسية، أو شاطبة. [5]

---

(1) انظر شرارة، عبد اللطيف ابن حزم رائد الفكر العلمي، ص66

(2) انظر ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري ص62

(3) انظر جذوة المقتبس:273-275

(4) عباس، إحسان، العصر الأندلسي في عهد سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط8، 1996، 314

(5) انظر الصلة 416/2

أما تلاميذه الذين أخذوا عنه: تلميذه الأول أبوعبد الله الحميدي (ت 488ه) وابنه الفضل أبي رافع والوزير الإمام أبي العربي، وعلي بن سعيد العبدري وأبو بكر الطرطوشي،وأبو القاسم صاعد بن أحمد. [1]

***مؤلــفــاتـــه:**

يجمع المؤرخون على أن ابن حزم من أكثر أهل الإسلام تصنيفا، ويؤكد هذه الحقيقة التاريخية تلميذ ابن حزم (صاعد)، فقد بلغت مؤلفاته في الفقه والحديث ،والأصول، والملل، والنحل، وغير ذلك من التاريخ والنسب، وكتب الأدب، والرد على المعارضين نحو أربعمائة مجلد تشتمل على قريب من ثمانين ألف ورقة. [2]

ويعلق صاعد على الخبر بقوله: "وهذا شيء ما علمناه من أحد ممن كان في دولة الإسلام قبله إلا لأبي جعفر بن جرير الطبري فإنه أكثر أهل الإسلام تأليفا ". [3]

كانت ثقافة ابن حزم موسوعية ويؤكد هذا القول الحميدي بقوله: "كان متفننا في علوم جمة... وتواليف كثيرة في كل ما تحقق به من العلوم ". [4]

بناء على ذلك لم يتردد " فيليب حتي " [5] في عد ابن حزم أحد الاثنين أو الثلاثة الذين يمثلون أخصب مؤلفي الإسلام وأغزرهم مادة، لكن أغلب كتبه ومؤلفاته فقدت، ، ولم يصل إلا العدد القليل منها مما أفقد المكتبة العربية الكثير من المؤلفات القيمة .

---

(1) انظر حزم، علي، المفاضلة بين الصحابة، تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط2 ص 36-37
(2) انظر طبقات الأمم: 102،وابن بشكوال: الصلة 415/2
(3) طبقات الأمم: 102
(4) جذوة المقتبس: 308
(5) فيليب حتي، 1968،العرب تاريخ موجز، ط4،بيروت، ،ص88

وتذكر الدراسة من هذه المؤلفات –على سبيل المثال لا الحصر: –

1. كتاب المحلى.
2. المعلى (في شرح المحلى).
3. إبطال القياس والرأي والاستحسان والتقليد والتعليل .
4. رسالة في أمهات الخلفاء.
5. جمهرة أنساب العرب.
6. المفاضلة بين الصحابة.
7. كتاب الإحكام في أصول الأحكام.
8. كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل.
9. الرسالة الباهرة في الرد على أهل الأهواء الفاسدة.
10. المسألة اليقينية المستخرجة من الآيات القرآنية.

هذه المؤلفات وغيرها توحي للقارئ بعدة دلالات ، فهي تدل على قدرة ابن حزم العقلية في الفهم والاستنباط والاستنتاج، وتدل على قدرته في النقد والمجادلة والمناظرة، وأثارت مؤلفات ابن حزم اهتمام الدارسين قديما وحديثا، عربا وغرببين، وكتاب طوق الحمامة خير دليل على ذلك إذ ترجم ودرس من قبل الكثيرين. كما أن هذه المؤلفات تبرهن على موسوعيّة ابن حزم وعبقريته التي جعلته علما من أعلام الأندلس العظيم.

***كتاب (طوق الحمامة):**

طوق الحمامة في الألفة والألاف يعد أدق ما كتب العرب في دراسة الحب ومظاهره وأسبابه، وترجم الكتاب إلى العديد من اللغات العالمية كالفرنسية، والألمانية، والإنجليزية والأسبانية.

يحتوي الكتاب على مجموعة من أخبار المحبين وأشعارهم ، ويتناول الكتاب عاطفة الحب الإنسانية، ويشبعها دراسة وتحليلا.

و تطرح الدراسة السؤالين الآتيين:

1. هل يعد كتاب طوق الحمامة أول مؤلف موضوعه الحب ؟
2. هل تأثر ابن حزم بكتابات السابقين ؟

بعد العودة للتراث الأدبي العربي، وجد عدة مؤلفين سبقوا ابن حزم في الحديث عن الحب.

أشهرهم:

1. الجاحظ المتوفى سنة 255 هـ في رسالة "العشق والنساء "
2. ابن داود الأصفهاني المتوفى سنة 297هـ وله "كتاب الزهرة "
3. أبو بكر الرازي المتوفى سنة 320هـ وله "الطب الروحاني "
4. أبو بكر الخرائطي المتوفى سنة 325هـ له "اعتلال القلوب "
5. إخوان الصفا ولهم "رسالة في ماهية العشق ".
7. أبو حيان التوحيدي المتوفى سنة375هـ وله "الامتاع والمؤانسة "
8. ابن سينا المتوفى سنة 428هـ وله "رسالة في العشق "

ولعل هذه أشهر المؤلفات التي تحدثت عن الحب، وقد سبقت "طوق الحمامة " في الحديث عن العشق وماهيته.

ولعل ابن حزم تأثر بهذه المؤلفات، بشكل أو بآخر، لأن الأدب بطبيعته قائم على التأثر والتأثير، والأدب الأندلسي تأثر بشكل كبير بالأدب المشرقي، فكما يقول ابن بسام: إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما،وتلوا ذلك كتابا محكما..." (1)

كما أكثر ملوك الأندلس من اقتراح حفظ كتب بعينها وخصوا من يفعل ذلك بجوائز مالية، ومن الكتب التي كانت تحفظ: كتاب سيبويه، ديوان المتنبي، وكتاب الأغاني للأصفهاني، مما أدى إلى اصطباغ كثير من الفنون الأدبيّة في الأندلس بالصبغة المشرقية، فاستفاد الشاعر الأندلسي من الشاعر المشرقي حتى لقبوا بأسماء شعراء المشرق مثل: ابن هانئ متنبي الأندلس، ابن زيدون بحتري الأندلس، حمدة بنت زياد خنساء الأندلس وغيرهم كذلك استفاد الناثر الأندلسي من الناثر المشرقي فعرفوا مذهب الجاحظ وأسلوبه وطريقة الحريري وغيرهم. (2)

لذا لا يستغرب اطلاع ابن حزم على كتب السابقين ومؤلفاتهم واستفادته من المؤلفات السابقة ولكن نؤمن بفرادته وتميزه في أسلوب تأليفه لكتاب طوق الحمامة.

وبعضهم يرون أن ابن حزم تأثر بكتاب الزهرة للأصفهاني، (ت270ه) وهو كتاب مقسم لمئة باب ، كل باب يتضمن مئة بيت من الشعر، ويذكر في خمسين بابا منها جهات الهوى وأحكامه، وتصاريفه وأحواله، ويذكر في الخمسين الثانية أفانين الشعر.

وحجتهم على ذلك تشابه المقدمة للكتابين، فإذا نُظِر نظرةً سريعة في كتاب الزهرة، وجدنا المؤلف ألف كتابه، بناء على طلب تقدم به أحد أصدقائه في رسالة بعث بها إليه.

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ج:1ص130
(2) انظر ضيف، أحمد، ط2، بلاغة العرب في الأندلس، 1998،دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ـتونس: 43-45

إذ يقول: "وقد عزمت لما رأيت بك من غلبات الاشتياق، ومن ميلك تعرف أحوال العشاق أن أوجه إليك نديما يشاهد بك أحوال المتقدمين ويحضرك أخبار الغائبين، ينشط بنشاطك ويمل بمللك".[1]

كذلك ألف ابن حزم كتابه بناء على رغبة صديقه، فيقول: " كلفتني –أعزك الله – أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة". [2]

لعل هذا مما جعل بعض النقاد يظنون أن ابن حزم تأثر بكتاب الزهرة، نظرا لأن سبب التأليف متشابه، ولكن هذه حجة ضعيفة فقد كتب ابن حزم كتابه "فضائل علماء الأندلس "استجابة –كما يقول – لرغبة أبي عبدالله بن محمد بن عبد الله بن قاسم. [3]

فهل يعني هذا أنه تأثر بكتاب آخر ؟ لا ترى الباحثة أن هذا سبب كاف للجزم بتأثر ابن حزم بكتاب الزهرة ، فقد يكون هذا هو الأسلوب المتبع في التأليف في تلك الفترة،فالتأليف عن الحب في ذلك الوقت، لم يكن أمرًا غريبًا أو مستهجنًا، والدليل على ذلك ؛المؤلفات التي أوردتها الباحثة سابقا، أما عن التشابه بين كتاب الزهرة والطوق، فأسلوب التأليف وشخصية المؤلف وثقافته هي الفيصل ،والإبداع لا يكمن في اختيار الموضوع فقط، بل في الأسلوب الذي يقدم فيه الموضوع والقارئ لكتاب طوق الحمامة سيلاحظ شخصية ابن حزم وثقافته، وسعة علمه، مما يضفى خصوصية على هذا المؤلف.

***أسلوب الكتاب**

عرف أسلوب ابن حزم بالسلاسة والشعريّة إذ يقول بعض مؤرخي ابن حزم "أن نثره لا يكاد يفترق عن شعره من ناحية الجرس والموسيقى الداخلية والسلاسة والتلقائية، والسهولة. [4]

(1) الزهرة: ص3
(2) طوق الحمامة: 5
(3) انظر رسالة فضائل علماء الأندلس: 5
(4) انظر ابن حزم رائد الفكر العلمي: 60-63

يكاد يجمع النقاد على أن نثر ابن حزم هو آيته الأدبيّة في الروعة وأنه كان ذا نظر ثاقب في نقد الأساليب وتمييز المذاهب النثرية. [1]

ويمكن إجمال السمات الأسلوبية للكتاب بالأمور الآتية:

السمة البارزة في المؤلف كثرة الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فسعة ثقافته الدينية واضحة جدا وانعكست على مؤلفه.

كما نجد ثقافته الفلسفية بارزة في الطوق ؛إذ يعتمد في التعريفات على الفلسفة ويزكيها بنصوص من القرآن، ويهتم بالعلل والمقدمات والنتائج، [2] فيمزج بين الفلسفة والنّصوص الإسلامية مزجا بديعا،كما يورد أقوال السلف الصالح، ليؤكد ويبرهن على صحة ما يقول.

ويرى أنه اعتمد على العقل في تأليف هذا الكتاب ، إذ قسمه منذ البداية على ثلاثين بابا ونجد هذا واضحا في قوله: "وقسمت رسالتي هذه على ثلاثين بابا منها في أصول الحب عشرة (...) وفي أعراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة اثنا عشر بابا (...) ومنها في الآفات الداخلة على الحب ستة أبواب (...) ومنها بابان ختمنا بهما الرسالة ". [3]

أراد ابن حزم العالم أن يحلل ويعلل ويفسر ظاهرة الحب، فدرسها بطريقة علمية تستند إلى العقل والعلم حتى أنه لم يتكلف العناء لجعل مادته، مادة تسلية أو متعة ؛والدليل على ذلك أنه روى قصصا واقعية حقيقية حدثت بالفعل في الأندلس، وتبتعد كل البعد عن الخرافة والوهم.

تحدث السيوفي (1985م)عن جمال الأسلوب وشبهه بالعقد النظيم لا تنبو فيه حبة عن أختها؛ فالألفاظ المفردة منتقاة انتقاء رائعا، ولها جرس موسيقي يتفق مع موضوعها، والأسلوب متماسك رصين. [4]

---

(1) عباس، إحسان، عصر سيادة قرطبة: 72
(2) انظر طوق الحمامة: 153
(3) المصدر نفسه: 6-7
(4) ملامح التجديد في النثر الأندلسي: 522

لذا ترك هذا الكتاب عميق الأثر في الأدب الغربي، وحاولوا التأليف على منواله، إذ نجد فرناندو دي روخاس (أديب أسباني) يؤلف رواية عنوانها (La Celistina) تأثرا بباب السفير من كتاب ابن حزم. [1]

***أهـمـيـة الـكـتـاب**

تكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يكشف عن شخصية ابن حزم من جهة وعن الكثير من جوانب الحياة الأندلسية وأسرار الحكام والرؤساء وما يدور في بيوتهم من جهة أخرى.

ويكشف كتاب طوق الحمامة عن حقائق خفية حدثت في المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري خاصة الحياة الاجتماعية للطبقة الراقية.

كما سلط ابن حزم الضوء على وضع المرأة في قرطبة، إذ يمكن استنتاج طبيعة حياتها ووظيفتها وأبعاد الحرية التي تتمتع بها.

فمن خلال الأخبار التي رواها ابن حزم عرفنا أن المرأة في ذلك العصر كانت صاحبة القرار في زواجها والرأي، وهذا يستنتج من موقف جارية سعيد بن منذر [2] وخلاصته أنه أسر إليها أن يطلق سراحها فتنعم بحريتها ويتزوجها،فطاوعته على أن يخفف من بعض لحيته فوافقها على ذلك ثم دعا بعض وجهاء الناس ليشهدهم على حريتها وزواجه منها، فما أن أشهدهم على حريتها، حتى صرخت برفض الزواج منه.

كما عرف ابن حزم عن دور المرأة وأنشطتها في ذلك العصر كالماشطة والدلالة والمغنية والمعلمة، والعاملات في النسيج، وما أشبه ذلك. [3]

---

(1) انظر هامش طوق الحمامة: 47
(2) انظر طوق الحمامة: 61
(3) انظر المصدر نفسه: 47

*التعريف بكتاب طوق الحمامة

ألف ابن حزم كتابه وفق منهجية منظمة، إذ وضح بداية الدافع لتأليفه الكتاب، كما بين الضوابط التي التزم بها في الطوق إذ يقول:

"كلفتني أعزك الله أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة، لا متزيدا ولا مفننا، لكن موردا لما يحضرني على وجهه، وبحسب وقوعه، حيث انتهى حفظي وسعة باعي فيما أذكره ". (1)

كذلك كان التبويب والتنسيق وفق منهج منظم، بالرغم من تغيير ترتيب بعض الأبواب عما جاءت به في المقدمة، فجاء الكتاب بمنهجية أقرب ما تكون إلى المنهجية الحديثة.

وقسم الكتاب إلى ثلاثين بابا، على النحو الآتي:باب علامات الحب وقد ذكر منها إدمان النظر والإقبال بالحديث عن المحبوب، والإسراع بالسير إلى المكان الذي يكون فيه المحبوب والاضطراب عند رؤية من يحب فجأة وحب الحديث عن المحبوب.

باب ذكر من أحب في النوم وذكر فيه كثرة رؤية المحبوب في المنام، ثم باب من أحب بالوصف وفيه ذكر وقوع المحبة بأوصاف معينة حتى لو لم ير المحبوبان بعضهما بعضا فقد تقع المحبة لمجرد سماع صوت المحبوب من وراء جدار.

باب من أحب من نظرة واحدة وفيه ذكر وقوع الحب في القلب لمجرد نظرة واحدة ثم باب من لا يحب إلا المطاولة، وفيه ذكر المحب الذي لا تصح محبته إلا بعد طول كتمان وكثرة مشاهدة للمحب ويصرح المحب بحبه بعد مقابلة الطبائع التي خفيت مما يشابهها من طبائع المحبوب، ثم ذكر باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يخالفها، وذكر فيه أنه من أحب صفه كانت في محبوبته لم يرغب بصفة غيرها ، فمن أحب شقراء الشعر مثلا لا يرضى بذات الشعر الأسود.

(1) طوق الحمامة: ص5

باب التعريض بالقول وذكر فيه أن أول ما يستعمله أهل المحبة في كشف ما يجدونه إلى أحبتهم بالقول إما بإنشاد الشعر أو طرح لغز أو تسليط الكلام.

باب الإشارة بالعين وذكر فيه إشارات المحبوب لمحبوبه بالعين، فالإشارة بمؤخرة العين الواحدة تعني النهي عن الأمر، وإدامة النظر دليل على التوجع والأسف ،وكسر نظرها دليل على الفرح والإشارة الخفية بمؤخرة العين تعني سؤالا، وترعيد الحدقتين من وسط العينين تعني النهي العام واعتبر ابن حزم أن العين أبلغ الحواس وأصحها دلالة وأوعاها عملا عن بقية الحواس.

باب المراسلة وذكر فيه المراسلة بالرسائل،وصفات الرسائل بين المحبين وشعور المحب بالسرور عند تلقيه رسالة من محبوبه.

باب السفير وذكر فيه صفات الوسيط بين المحبوبين كالكتمان والوفاء للعهد والنّصح ثم باب طي السر ويذكر فيه صفات المحب حين يخفي حبه كجحود المحب إن سئل، والتصنع بإظهار الصبر ويكون سبب الكتمان الحياء الغالب على الإنسان وحتى لا يشمت به الأعداء.

باب الإذاعة وتحدث فيه عن أسباب إذاعة الحب ويكون ذلك حتى يظهر صاحب هذا الفعل في عداد المحبين، ويكون ذلك بسبب غلبة الحب ثم باب الطاعة ويذكر فيه أسباب طاعة المحب لمحبوبه ،وفي باب المخالفة أسباب مخالفة المحب لمحبوبه مثل غلبه الشهوة.

باب العاذل وفيه ذكر اللوم للمحبوب وأثره في النفس، بعد ذلك ذكر باب المساعد من الإخوان وفيه ذكر صفات الصديق المخلص الذي يعلم بأمر المحبين ويكتم السر، ثم باب الرقيب وفيه ذكر صفات المراقب للمحبين ومحاولة الرقيب إظهار سرهما والبوح بوجودهما، ثم باب الواشي وقد ذكر فيه صفات الواشي الذي يريد القطع بين المتحابين والاطلاع على أسرار المحبين وذكر الوشاة الكاذبين، كما ذكر الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال والأشعار التي تنهى عن الكذب.

باب الوصل وفيه ذكر وصل المحبوب، والمواعيد بين المحبوبين، وانتظار الوعد من المحب ثم باب الهجر وذكر فيه هجر المحبوب لمحبوبه عندما يكون هناك رقيب حاضر، وقد يكون من أجل التذلل ، وقد يكون من أجل إبعاد الملل أو بسبب العتاب لذنب يقع من المحب.

أما باب البين وهو افتراق المحبوبين عن بعضهما وذكر صفات مفارقة المحبوبين لبعضهما بعضا ، ثم باب القنوع وذكر فيه قناعة المحب بما يجد إذا حرم الوصل بين المتحابين وذلك من خلال الزيارة بين المتحابين من خلال النظر والحديث الظاهر.

أما باب الضنى فقد ذكر فيه معاناة المحب بعد فراق محبوبه وعلامات الضعف التي تصيب المحب بعد الفراق، ثم باب السلو وقد ذكر فيه اليأس الذي يدخل إلى النفس من عدم بلوغها أملها، وقد قسمه ابن حزم إلى النسيان والملل والاستبدال. ثم باب الموت وذكر فيه الموت بسبب الحب وذكر قصص من ماتوا من أجل مفارقتهم من يحبون.

وآخر الأبواب كانت توضح وجهة نظر الأندلسي ، فختم كتابه بباب قبح المعصية وفيه ذكر العفة وترك المعاصي والابتعاد عن موافقة الشيطان ،الابتعاد عن الفتن والفجور وغض البصر والنهي عن المعصية ، وذكر حكم الزنا في القرآن والأحاديث النبوية الشريفة بهدف التنفير من ارتكاب الحرام.

وقد ذكر في باب التعفف البعد عن المعصية والفاحشة والخوف من الله تعالى وقد ذكر أبياتا شعرية تحث على التعفف.

وأورد ابن حزم أشعارا له في الكتاب، في مواقف متباينة، مما أغنى الكتاب وزاد من قيمته الأدبيّة، وكأن ابن حزم أراد أن يخلد اسمه بين الناثرين والشعراء من خلال هذا المؤلف،فلا يكاد يذكر الحب إلا ويذكر كتاب طوق الحمامة و مؤلفه ابن حزم. ويؤكد ذلك أورتيجا أي جاسيت إذ قال عن الطوق: "إن هذا الكتاب أروع ما خط عن الحب في الحضارة الإسلامية " . [1]

---

(1) مكي، الطاهر دراسات حول ابن حزم، ص204

الفصل الأول: شعرية الانزياح

المبحث الأول: تعريف الانزياح

المبحث الثاني:الانزياح التركيبي

المبحث الثالث: الانزياح الدلالي

المبحث الأول : تعريف الانزياح

لا يمكن الحديث عن الشعريّة دون الحديث عن أكثر المفاهيم ارتباطا بالشعريّة، خاصة تلك التي تناولتها الدراسات التي دارت حول الشعريّة اللسانية [1] وأكثر المفاهيم ارتباطا بالشعريّة مفهوم الانزياح ،وللمبدع كل الحق في تشكيل الكلمات، وتوسيع المعاني وتجاوز المألوف؛ليخرج عملا أدبيا مبتكرا، والأداة التي سيستخدمها لتحقيق ذلك هي الانزياح.

الانزياح في اللغة مصدر الفعل المطاوع "انزاح " أي ذهب وتباعد [2] وقد عرف مفهوم الانزياح بمصطلحات متعددة، وذلك لتباين النظرة إلى المفهوم واختلافها بناء على اختلاف الاتجاهات والتيارات، ويرى ويس [3] أن مفهوم الانزياح أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart) بينما يترجمه آخرون بمصطلحات تتقارب أو تتباعد أحيانا عن معناه الحرفي مثل: "العدول، الانحراف والغرابة، وغيرها.

وأورد المسدّي طائفة من الاقتراحات المقدمة كتسميات واصطلاحات بديلة عنه واضعا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه وتورد الدراسة على سبيل المثال:

الانزياح	Le ecart	لفاليري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانحراف	la deviation	لسبيتزر [4]

ويعزو أحد الباحثين سبب اختلاف الأسلوبيين العرب المحدثين في ترجمة المصطلح إلى اختلاف مصادر ثقافتهم، فالذين استعملوا "الانزياح " اعتمدوا على ثقافة فرنسية استقاء وترجمة، على حين مال إلى "الانحراف " الذين غلب عليهم الاعتماد على المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة

(1) انظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص34
(2) انظر لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988،مادة زاح
(3) انظر الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 64-70
(4) انظر الأسلوبية والأسلوب، المسدي ص 99-101

(Deviation) وهي كلمة تناسبها ترجمة "الانحراف "أما الانزياح فهو المعنى المناسب والدقيق ترجمة وصوتا للمصطلح الفرنسي (Ecart). [1]

وقد آثرت الباحثة استخدام مصطلح الانزياح في هذه الدراسة كونه المصطلح الأكثر دقة وتحديدا في دلالته على المصطلح المترجم.

وسوف تحاول هذه الدراسة استقصاء أبرز مفاهيم الانزياح عند القدماء والمحدثين.

***الانزياح عند القدماء:**

تحدث الجاحظ (ت255هـ) عن الانزياح ولكن بمصطلح آخر أسماه الغرابة إذ يقول: " إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع " [2]. إذن الجاحظ يشجع على تجاوز المألوف والإتيان بمعان جديدة تثير المتلقي.

ومن أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن مفهوم الانزياح [3] العدول، وقد ورد هذا المصطلح في أكثر كتب النقد واللغة والبلاغة، مثل كتاب الخصائص لابن جني (ت322ه)، ومفتاح العلوم للسكاكي (ت395 هـ) ودلائل الإعجاز للجرجاني (ت417هـ) وغيرها من المؤلفات.

و" العدول " لغة مصدر عدل ؛أي مال وجار [4]، وترى الباحثة أن علاقة المعنى اللغوي "مال" بمفهوم العدول الاصطلاحي علاقة وثيقة، لأن الميل هو ميل اللفظة عن معناها الأولي إلى المعنى الإيحائي الذي ينتجه الانزياح.

(1) انظر الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية:ص40
(2) البيان والتبيين: ص90
(3) الانزياح في التراث: 37
(4) لسان العرب: مادة عدل

وقد ورد عند ابن جني (ت322هـ) مصطلح "العدول" مرتبطا بمصطلح آخر هو" الاتساع " وذلك من خلال حديثه عن الحقيقة والمجاز، فيقول : "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد والتشبيه ". (1)

أما السكاكي (395ه) فيرى العدول أسلوبا من أساليب البلاغة العربية إذ يقول: " العدول عن التصريح باب من البلاغة يصار إليه كثيرا، وإن أورث تطويلا. يحكى عن شريح أن رجلا أقر عنده بشيء ثم رجع ينكر فقال له شريح: شهد عليك ابن أخت خالتك .. آثر التطويل ليعدل عن التصريح بنسبة الحماقة إلى المنكر، لكون الإنكار بعد الإقرار إدخالا للعنق في ربقة الكذب لا محالة، أو للتهمة". (2)

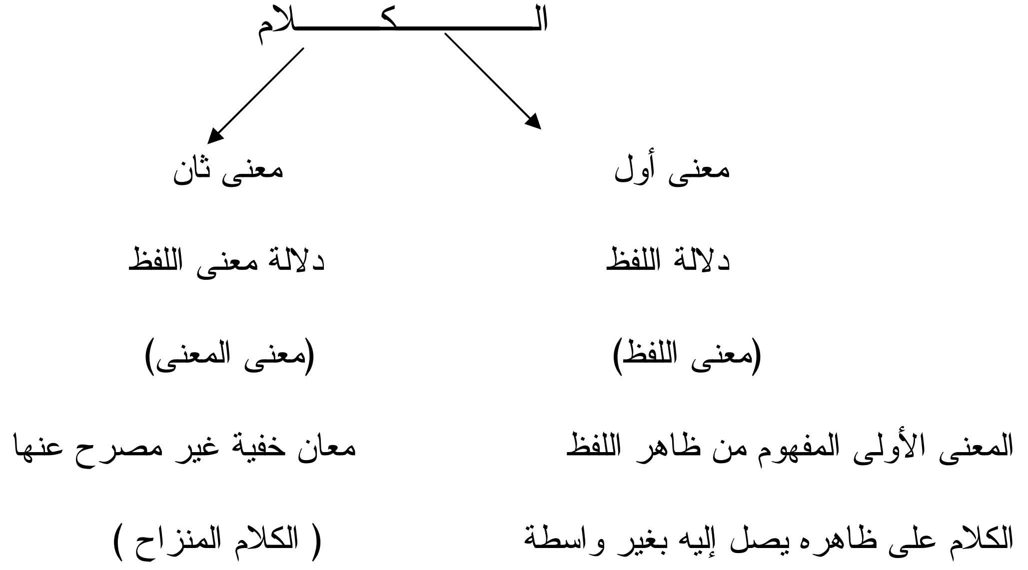
واستعمل عبد القاهر الجرجاني (417ه) مصطلح العدول في قوله: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ". (3)

وقد عبر عن ذلك أفضل تعبيرٍ بمفهوم باق على مر العصور ألا وهو" معنى المعنى" إذ يقول في ذلك: "الكلام على ضربين أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إن قصدت تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة وقلت (خرج زيد) ،وضرب آخر أن لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل". (4)

---

(1) الخصائص 267/3
(2) مفتاح العلوم: 102
(3) دلائل الاعجاز: 329
(4) المصدر نفسه: 268

ويمكن تلخيص مفهوم معنى المعنى عند الجرجاني بالشكل الآتي:



ويرى أن مفهوم "معنى المعنى" الذي تحدث عنه الجرجاني أسهم مساهمة حقيقية في لفت الانتباه للمعاني الخفية أي ما وراء المعنى وعدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر ولعل مفهوم معنى المعنى الذي جاء به الجرجاني كان الأكثر نبوغا.

ومن المصطلحات التي تندرج ضمن الانزياح (الخروج)، وقد ورد في كتاب ابن جني نص للأصمعي يقول فيه: "إن الشيء إذا فلق في حسنه قيل له خارجي ". (1)

كذلك أشار ابن سينا للمصطلح في حديثه عن الشعراء إذ قال: "أول من اهتدى إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل...إذ كان بناؤهم لا على صحة، بل على تخييل فقط ". (2)

فيبين ابن سينا أن استعمال الشعراء للمعاني بشكل خارج عن الأصل، هو حرفة تعتمد على التخييل، أي أن ابتكار المعاني الجديدة بحاجة لخيال مبدع يخرج المعاني من دائرة الصدق والكذب، لأن الأقاويل الشعريّة تحتمل الصدق والكذب معا ولا يصح أن يقال فيها أنها واقعة في طرف واحد من النقيضين، لأنها تقوم على التخييل.

(1) الخصائص: 388
(2) انظر الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 53

إن كلام ابن سينا السابق يؤكد أهمية الانزياح في العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا، لأنه يطلق العنان لخيال المبدع، بالتالي يخرج عن المألوف في المعاني ويبتكر مما يزيد المعاني جمالا.

ويستنتج من كتاب حازم القرطاجني (ت608ه) أن رأيه شبيه برأي الفلاسفة الذين جعلوا الانزياح معيارا لقياس درجات الشعريّة. [1]

ويفسر القرطاجني هذه المسألة "حين يرى بأن نفس المعنى يمكن أن يطالع المتلقي في صيغ مختلفة ولا ينفعل له انفعالا تخيليا فإذا تلقاه في عبارة انزياحية بديعة اهتز له وتحركت نفسه بمقتضاه والأمر في هذا شبيه بالأشربة التي قد تعرض في آنية خزفية بسيطة فلا تبتهج العين لرؤيتها ابتهاجها لو رأت هذه الأشربة في آنية زجاجية أو بلورية تشف عنه. [2]

أي أن المعنى يصل للمتلقي ويهز وجدانه إذا شُكل بعبارة انزياحية بديعة، وهو بهذا يلفت الانتباه لقضية مهمة وهي دور الانزياح في التلقي، فكلما كان الانزياح من استعارة وتشبيه وكناية بديعا كان التلقي أفضل والأثر المتروك عند المتلقي أعمق .

هذه أبرز مفاهيم الانزياح التي ترددت في التراث عند القدماء وتبين الدراسة التشابه –إلى حد ما – بينها، إذ يرى أنها ترتكز على خروج اللفظة من معناها المعجمي إلى معان تخيلية.

(1) انظر تلخيص الخطابة لابن رشد (255-257) والخطابة لابن سينا (204-207)
(2) انظر منهاج البلغاء: 118

***الانزياح عند المحدثين:**

كتب " موكاروفسكي "(ت1934م) بحثا في اللغة المعيارية واللغة الشعريّة، انتهى فيه إلى أن السمة التي تميز اللغة الشعريّة عن اللغة المعيارية هي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له، فضلا عما تمتاز به من معجم خاص وصيغ نحوية سماها "الضرائر الشعريّة ". [1]

فاللغة المعيارية هي الكلام العادي، فإذا انحرفت عن قانونها المتعارف عليه، صارت لغة شعرية، وترى الباحثة أن نظرة موكاروفسكي قريبة جدا من كلام عبد القاهر الجرجاني الذي أسلفت الحديث عن "معنى المعنى " عنده .

أما ريفاتير(ت1970م) [2] فقد وصف الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة.

إذن الانزياح عند موكاروفسكي و ريفاتير خرق لقواعد الكلام العادي أو المعياري وهذا الخرق ينتج اللغة الشعريّة.

ويرى أن مصطلح الانزياح أصل على يد كوهن، إذ أرسى القواعد الأساسية لنظرية الانزياح في كتابه (بنية اللغة الشعريّة).

فيرى أن الشعر" انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائيا أو اعتباطيا وبالتالي فاللغة الشعريّة انحراف عن الكلام العادي، ويوضح ذلك من خلال حديثه عن اللغة الشعريّة إذ عدها عبورا من المفهوم إلى الصورة، فالعلاقة بين الدال والمدلول تقوم على المفهوم، في حين أنها بين

(1) انظر اللغة المعيارية واللغة الشعريّة، موكاروفسكي، تر،الفت الروبي، فصول، مج 5،ع،1985م،ص14
(2) الأسلوبية والأسلوب: ص10

الدال والمدلول الثاني تقوم على الصورة كما يعتقد أن الانزياح هو وحده يزود الشعريّة بموضوعها الحقيقي". [1]

أما (تودوروف) فقد عرف الانزياح عنده بمصطلح "اللحن " [2]، وجاء كمال أبو ديب بمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر إذ عرفه بأنه الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة، وقد حدد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة: تصويرية ،ودلالية، وصوتية، وتركيبية، وإيقاعية وتشكلية "[3]

أما المسدي فنظرته للانزياح تتلخص بقوله: وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا ". [4]

ولعل هذا التعريف لا يناسب دلالة مفهوم الانزياح، وينقص من قدره ؛لأن الانزياح يرتقي بالكلام العادي والمألوف إلى كلام يتصف بالإبداع ، فيخرج من دائرة الكلام العادي ويدخل إلى دائرة الشعريّة، لذا تعارض الباحثة كلمة احتيال، لأن المبدع يقوم باستخدام اللغة بطريقة فنية، وكأنه يفجر طاقات اللغة ليصل إلى الأدبيّة المنشودة.

وتبلور مفهوم الانزياح على يد الباحث أحمد ويس، إذ يرى أنه "استعمال المبدع للغة –مفردات وتراكيب وصورا– استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر".[5]

ولعل هذا التعريف وضح مفهوم الانزياح من جهة ووظيفة المبدع من جهة ثانية أي أنه بين أن الانزياح هو الوصول باللغة إلى درجة الإبداع والفرادة.

---

(1) بنية اللغة الشعريّة: انظر ص6-16
(2) انظر الأسلوبية والأسلوب: 99-100
(3) انظر في الشعريّة، كمال أبو ديب، 21-22
(4) الأسلوبية والأسلوب: ص106
(5) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ص5

وقسم ويس [1] الانزياحات في تراثنا إلى ثلاثة أقسام:

أولا: الانزياحات العروضية والصوتية، وتضم الضرورة الشعريّة، والتغيرات الصوتية، ولزوم مالا يلزم، وانحراف الموشحات.

ثانيا: الانزياحات التركيبية، وتضم مبحثي التقديم والتأخير، والالتفات.

ثالثا:الانزياحات الدلالية، وتضم كل أشكال المجاز (العقلي، واللغوي، والمرسل).

وبعد استعراض آراء أبرز النقاد حول مفهوم الانزياح، سوف تعرض هذه الدراسة أمثلة من كتاب طوق الحمامة تتجلى فيها شعرية الانزياح، وتبين للقارئ مقدرة ابن حزم في تشكيل لغة نثرية تتسم بالشعريّة، وسوف تتناول الدراسة الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي.

---

(1) انظر الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ص7 -8

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.

استخدم ابن حزم في كتابه طوق الحمامة أسلوبي التقديم والتأخير والالتفات استخداما جماليا، خادما للنص، وستعرض الباحثة بعض الأمثلة على كل منهما لتوضيح جماليات اللغة الشعريّة في الكتاب.

*** التقديم والتأخير.**

اعتدنا في اللغة العربية أن كل لفظة لها مكان، واللفظة لها مرتبة داخل التركيب اللغوي للجملة العربية، "ولكن اللغة العربية لا تعرف التقعيد أو التحديد، واللغة الإبداعية لا تقبل الأسر أو الخضوع لسمت معين، وكان ذلك واضحا في المأثور الشعري كما هو جلي في القرآن الكريم [(1)]

ومن هنا كان أسلوب التقديم والتأخير أسلوبا مثيرا للمتلقي، إذ يدفعه للتفكير وإعمال الذهن حتى يصل للذة الإبداع.

ومن أمثلة ذلك عند ابن حزم قوله:

"واعلم – أعزك الله – أن للحب حكما على النفوس ماضيا، وسلطانا قاضيا ". [(2)]

نلاحظ تقديم خبر أن "للحب "على اسمها "حكما " لأن الحب هو محور الحديث، وهو الهدف الأساسي لتأليف الكتاب، فالجملة الآتية : حكما على النفوس ماضيا، قد تثير غضب القارئ واستنكاره، فيصعب تقبل أن لأي شيء حكما على النفس إلا إذا كان الحب، لذا قدم الخبر جوازا لأنه محور المعنى والعنصر الذي يشغل ذهن المتلقي فلو تقدم المبتدأ على الخبر لفقدت الجملة وقعها في نفس المتلقي، ولكن تقديم الخبر عرّف المتلقي أن للحب قواعد وأصولا مختلفة عن غيره من الأمور.

---

(1) انظر الانزياح الشعري عند المتنبي، احمد مبارك الخطيب قراءة في التراث النقدي عند العرب، 2009،دار الحوار، سورية 233-234

(2) طوق الحمامة: 36

وفي الشاهد السابق يتضح الانزياح أو الخرق لمألوف اللغة بتقديم الخبر، والسر الحقيقي لهذا الخرق هو كون الحب محور ما يريده ابن حزم من تأليف رسالته، وهذا المعنى ما كان المتلقي سيصل له لو لم يتفنن ابن حزم بانزياحه.

كذلك أخر النعت عن منعوته في قوله "حكما على النفوس ماضيا "وأصل الكلام " حكما ماضيا على النفوس "فأخر النعت وقدمت شبه الجملة للدلالة على المعنى المقصود.

ومن جميل التقديم والتأخير قوله : "ويقع في الحب بعد هذا، بعد حلول الثقة، وتمام الاستئناس، إدخال السفير.ويجب تخيره وارتياده، واستجادته واستفراهه، فهو دليل عقل المرء، وبيده حياته وموته، وستره وفضيحته بعد الله تعالى ". [1]

يلاحظ هنا تقديم الحياة على الموت والستر على الفضيحة، فقدم الحياة على الموت ، لأن الناس عامة تفضل الحياة على الموت، أما تقديمه للستر، ليحث عليه ويشجع الآخرين على فعله، وهذا أمر طبيعي من رجل فقيه ومحدث فهو يقدم الستر على التشهير.

*** الالتفات**

اهتم أهل اللغة والبلاغة بالبحث عن الالتفات، وكانت البداية مع الأصمعي (ت216هـ) إذ نجده يسأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفاتات جرير ؟ فيقول له: وما هي ؟

فينشده: أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقى البشام

يقول الأصمعي: " ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت إلى البشام، فدعا له ". [2]

من هنا نجد الأصمعي يتنبه للالتفات دون أن يبين جمالية هذا الأسلوب والغاية من استخدامه وتحدث ابن قتيبة عنه دون أن يمنحه اسما، وإنما جعله من" باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه".[3]

---

(1) طوق الحمامة: 47
(2) الحاتمي: حلية المحاضرة 147/1
(3) انظر تأويل مشكل القرآن: 2

أما ابن المعتز (ت296ه) فقد عرفه في كتابه البديع على أنه: "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة ،وما يشبه ذلك " [1] وبهذا يكون ابن المعتز أول من جعل للالتفات بابا مستقلا وأول من وضع له تعريفا. [2]

وتوالى الحديث عن الالتفات بعد ذلك عند معظم النقاد القدماء [3]، ونجد ابن حزم يميل لاستخدام هذا الأسلوب في كتابه، إما لشد انتباه القارئ وكسر النمط المعتاد أو لخدمة فكرة معينة يريد ابن حزم إيصالها والأمثلة الآتية توضح ذلك.

كثر الالتفات عند ابن حزم فنقل الكلام من أحد أساليب التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى أسلوب آخر، ومن الأمثلة على ذلك:

قوله : "وكثير من الناس يطيعون أنفسهم، ويعصون عقولهم، ويتبعون أهواءهم، ويرفضون أديانهم، ويتجنبون ما حض الله تعالى عليه ورتبه في الألباب السليمة، من العفة، وترك المعاصي، ومقارعة الهوى، ويخالفون الله ربهم، ويوافقون إبليس فيما يحبه من الشهوة...،وقد علمنا أن الله عز وجل ركب في الإنسان طبيعتين متضادتين ". [4]

يلاحظ أن ابن حزم غاير في استخدام الأفعال مابين الزمن المضارع والماضي، فبدأ حديثه بالأفعال المضارعة، لأنه يتحدث عن أمور مستحدثة، يختار الإنسان فعلها كطاعة النفس وعصيان العقل واتباع الهوى، لذا التفت عن المضارع للماضي ليبين أن الأصل في تركيب الإنسان خلاف ذلك، فالزمن الماضي أفاد رسوخ الطبيعتين في الإنسان وأنهما في جبلته لذا تحدث عنها بالزمن الماضي.

---

(1) البديع: ص58
(2) الالتفات في حاشية الشهاب الخفاجي، ط1،هاشم محمد هاشم محمود، 1968،مطبعة الأمانه،مصر
(3) مثل قدامة بن جعفر، القاضي الجرجاني، العسكري، ابن الأثير وغيرهم
(4) طوق الحمامة: 150

ويرى أن هذا الالتفات يبين رأي ابن حزم بطريقة غير مباشرة، وبعيدا عن التقريرية، فهذا الاستخدام يبين استنكار ابن حزم وكرهه لفعل هؤلاء الذين يطيعون أنفسهم، وعبر عن هذا باستخدام الالتفات ، وهنا تكمن الشعريّة.

يفاجئ أسلوب الالتفات المتلقي لما فيه من انزياح عما يترقبه السامع، ومن أمثلة ذلك قوله: "ولقد رأيت من اشتد وجده، وعظم كلفه، حتى كان العذل أحب شيء إليه ليرى العاذل عصيانه، ويستلذ مخالفته، ويحصل مقاومته اللائمة، وغلبته إياه ". (1)

كان الالتفات في النّص السابق من الفعل الماضي إلى المضارع فقد بدأ الحديث عن محب اشتد وجده وعظم كلفه، فكان العذل أحب شيء إليه، بعد ذلك يرى العاذل عصيانه ويستلذ بمخالفته.

فشعرية الانزياح تتجلى بالالتفات من الماضي وهو الفعل الذي تم في الزمن الماضي وتحقق، بعد ذلك يستلذ العاذل بالمخالفة والمقاومة، وهذا الالتفات من الماضي إلى المضارع يدل على تحقق الفعل الأول وهو اشتداد الحب ثم بعد ذلك تقع المخالفة والمعارضة.

فخبرة ابن حزم وعلمه في شؤون الحب تتجلى من خلال استخدامه لأسلوب الالتفات، فمغايرته لأزمنة الأفعال تبين علمه بأسبقية الأفعال فهو هنا يقدم الحب أولا بعد ذلك العذل وهذا أسهم في جعل نثره مميزا، جاذبا للقارئ.

وتفنن ابن حزم بانزياحه من خلال استخدام أسلوب الالتفات، فيغاير باستخدام الضمائر مثل قوله: "ومن الناس من لا تصح محبته إلا بعد طول المخافته، وكثير المشاهدة ومتمادى الأنس، وهذا الذي يوشك أن يدوم ويثبت ولا يحيك فيه مر الليالي، فما دخل عسيرا لم يخرج يسيرا، وهذا مذهبي ". (2)

---

(1) طوق الحمامة: 65
(2) المصدر نفسه: 33

فالتفت ابن حزم في حديثه من ضمير الغائب إلى المتكلم ليؤكد أن هذا المذهب مذهبه ،يبين تأييده لهذا الحب، فالانزياح هنا بين موقف ابن حزم واستخدامه للالتفات كان من أجل خدمة فكره معينة،وهذا الالتفات من الغائب إلى المتكلم جذب انتباه السامع، وحقق الشعريّة للنص النثري.

المبحث الثالث: الانزياح الدلالي

* الاستعارة

تعد الاستعارة أسلوبًا يخرج اللفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أعمق وأوسع، حتى تغدو اللفظة حزمة من المعاني، وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف والخروج عليه فتكون أسلوبا يستثير القارئ ويدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النّص. [1]

واهتم أهل الأدب والنقد بالاستعارة اهتماما شديدا، فحظيت بالعناية والدراسة منذ أرسطو إذ يقول: "ولكن أعظم هذه الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة، فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره ،وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه ".[2]

إذن يعلي أرسطو من شأن الاستعارة ويعدها الأسلوب الوحيد الذي يميز المبدع عن غيره وقد بحث أرسطو مفهوم الاستعارة في كتابيه" فن الشعر" و" الخطابة ".

أما الجاحظ (ت255هـ) فقد تحدث عنها في مبحثه عن المجاز والتشبيه ،وهي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه [3] وعند ابن المعتز هي "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها".[4]

والحديث عن الاستعارة يملأ كتب النقد والبلاغة [5]، وعدت في هذه الكتب من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها.

---

(1) بنائية اللغة الشعريّة: 145
(2) انظر كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، تحقيق شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967،ص116-128
(3) **البيان والتيبين :ج1 ص125**
(4) البديع :22
(5) انظر على سبيل المثال كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 41وكتاب الصناعتين ص 259والعمدة ج1 ص460

كما درس أهل المنطق والفلسفة الاستعارة وعدوها شكلا بلاغيا تخيليا له وجوده المستقل عن التشبيه من حيث التركيب والدلالة، كما يعدونها قادرة على التأثير والإثارة بقدر غرابتها وانحرافها عن العادي والمألوف. [1]

وقد تنبه الأديب الغربي والعربي لأهمية الاستعارة وأفردت بحوث عديدة لدراستها. [2]

ولعل هذا يعود لقدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الأدبيّة شعرا كانت أم نثرا، أي كما يقول ريتشاردز "إن العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون دائما موجودة على نحو طبيعي، ولذلك فإن الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر خلسة". [3]

ويرى أن جميع هذه البحوث تشير إلى دور الاستعارة في توليد معان جديدة وتنوع الدلالة، مما يترك أثرا مميزا في المتلقي، وابن حزم الأندلسي استخدم أسلوب الاستعارة استخداما جاذبا، كما سيرد في الأمثلة الآتية إذ يقول:

" وهذه العلامات تكون قبل استعار نار الحب وتأجج حريقه، وتوقد شعله، واستطارة لهبه"[4]

هنا يتحدث عن الحب شغله الشاغل، فيبين أن للحب علامات أوليّة ولكن بعد ذلك يصبح للحب نار حارقة بكل معنى الكلمة واستخدامه للأفعال (استعار، وتأجج) يبين أن هذه النار وصلت لأعلى درجة من الاشتعال، ووصفها وصفا دقيقا بكل عناصرها من شعلة ولهب، فكان للاستعارة قيمة تأثيرية في المتلقي.

(1) انظر نقد الشعر ص177،ونظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ص215 وما بعدها.
(2) انظر مثلا: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، أحمد حسن صبره، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، تحليل الخطاب الشعري.
(3) انظر مباديء النقد الأدبي: ريتشاردز، 309
(4) انظر طوق الحمامة ص16

واللافت للنظر أن ابن حزم بحديثه هذا، لا ينفر ولا يحذر من الوقوع في الحب بل يختم حديثه هذا بسرد تجربته الخاصة في الحب [1] ليبين أن هذه الأعراض قد مر بها وأن هذا الحديث نابع من تجربة حقيقية ،بل يرى أن ابن حزم يهدف من ذلك القول بأن الخضوع لسلطان الحب ليس عيبا أو أمرا منكرا، مما يدخل الطمأنينة لقلب المتلقي.

وفي حديثه عن الفراق الذي أفرد له بابا أسماه باب البين ،وردت استعارات لافتة ومؤثرة في المتلقي ومن ذلك قوله: " وإنها ساعة ترق القلوب القاسية، وتلين الأفئدة الغلاظ.وإن حركة الرأس، وإدمان النظر، والزفرة بعد الوداع، لهاتكة حجاب القلب، وموصلة إليه من الجزع بمقدار ما تفعل حركة الوجد في ضد هذا ". [2]

هنا يبين أن لهذه الساعة قدرة عجيبة ونافذة، فالقلوب القاسية ترق والأفئدة الغليظة تلين، هنا جسم ابن حزم القلوب والأفئدة، فوصف القلوب قبل ساعة الفراق بالقاسية كقسوة الصخر أو الحجر، لكنها ترق عند الفراق، كذلك الأفئدة وصفها بالغلظة قبل الفراق وهو وصف شديد الوقع على النفس والكلمة (غليظة) ثقيلة على السمع مع ذلك يحدث التحول من النقيض إلى النقيض فقط في ساعة الفراق.

ساعة الفراق

القلوب القاسية ← ترق

الأفئدة الغليظة ← تلين

هذه الاستعارات وما تحمله من أضداد بين:

الغلظة × اللين ، القسوة × الرقة

(1) انظر طوق الحمامة : 21

(2) المصدر السابق: ص 110

تجذب المتلقي، وترسخ سلطة ساعة الفراق وقدرتها على تغيير الأحوال من النقيض إلى النقيض، فاستطاع التشكيل الاستعاري هنا إكساب النّص شعرية خاصة ؛لما تركه من تأثير جمالي في نفس المتلقي.

فالاستعارة في جوهرها خرق للغة العادية إذ أدت إلى تفتيق المعنى وتوسيعه، وهذا ما جرى في كتاب طوق الحمامة ، والأمثلة الواردة في هذا البحث تؤكد ذلك.

ومن الاستعارات اللافتة للنظر في كتاب طوق الحمامة قوله عن امرأة كانت مودتها في غير ذات الله : "ألذ من العافية، وأحلى من المنى وأدنى من النفس، وأقرب من النسب، وأرسخ من النقش في الحجر ". [1]

بعد أن وصف هذه المحبوبة وشبهها بأنها ألذ من العافية وأحلى من المنى شبه محبتها بأنها باقية وراسخة أكثر من النقش بالحجر، فمحبتها نقشت على جدار القلب كما ينقش على الحجر، وهذه استعارة جميلة، توضح مدى محبته لهذه المرأة، ثم لا يلبث حتى تتحول هذه المحبة إلى كراهية فيقول: "ثم لم ألبث أن رأيت تلك المودة قد استحالت عداوة أفظع من الموت، وأنفذ من السهم، وأمر من السقم، وأوحش من زوال النعم، وأقبح من حلول النقم " . [2]

وهنا نجد إبداع ابن حزم إذ تحدث عن محبتها مستخدما أجمل الصور وأعذب الكلمات، بعد ذلك تحدث عن بغضه لها وكرهه فصارت أفظع من الموت، ولا شيء أفظع من الموت فالموت قاصم للظهر، ويقول أيضا: أمر من السقم فشبه مشاعره اتجاهها بمرارة المرض، وأكثر وحشة من زوال النعم، وأكثر قبحا من حلول النقم، فهذا التصوير كاف لبيان بغضه وكرهه لهذه المرأة والألفاظ التي استخدمها: (أمر – أوحش – أفظع) كلمات فخمة ومعبرة عن المشاعر التي يريد إيصالها للقارئ، وقد

(1) طوق الحمامة: 162
(2) المصدر نفسه: 162

وضحت هذه الألفاظ المراد الذي يسعى له ابن حزم، فقد كانت الاستعارات واضحة للقارئ وخادمة للنص.

*** التشبيه**

في الاستعارة يُكتفى بذكر أحد طرفي التشبيه(المشبه أو المشبه به) فحسب، أما التشبيه فلابد من ذكر الطرفين جميعا، وتحدث كبار النقاد عن التشبيه فالجاحظ يقول: "وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان.وإذا ذموا قالوا: هو الكلب ، والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور وهو التيس وهو الذيب، وهو العقرب، . ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء ". [1]

ويرى أن كلام الجاحظ يدل على أن لا تداخل أو تفاعل بين طرفي التشبيه بل يبقى هناك حد بين المشبه والمشبه به، لا نجد تداخلا وتفاعلا إلى حد التماهي، ويؤكد هذا الكلام المبرد إذ يقول: "إن للتشبيه حدا، لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه ". [2]

ويؤكد قدامة بن جعفر (ت337 هـ) الفكرة بقوله: "إن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا ". [3]

إذن التشبيه عندهم لا يعني التداخل بين الطرفين ولا المشابهة التامة ،و إلا صار الاثنان واحدا، وهذا ما أكده أبو هلال العسكري بقوله: " ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد... ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو ". [4]

---

(1) الحيوان 211/1
(2) الكامل: 948/2
(3) نقد الشعر: 124
(4) الصناعتين: 239

إذن التشبيه في منظور النقد العربي القديم هو الوقوف أمام طرفين متمايزين وأحدهما غير الآخر.

وبناء عليه نطمئن لتعريف التشبيه بكونه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال.وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ". [1]

وقد مال معظم النقاد والبلاغيين القدماء إلى تفضيل التشبيه على الاستعارة، ولعل هذا يعود للتمايز بين طرفي التشبيه وما يحققه هذا التمايز من وضوح [2]، وافتتان القدماء بالتشبيه وتقديمه على الاستعارة نابع من فهمهم لوظيفة اللغة، فاللغة عندهم وظيفتها الإبانة و"التشبيه يخرج الأغمض إلى الأظهر، ويكشف المجهول بالاتكاء على المعلوم " [3] لذا قدموا التشبيه.

أما النقاد المعاصرون فقد يتفقون مع عبد القاهر الجرجاني بتفضيل الاستعارة على التشبيه، من حيث القيمة الفنية وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة.

و تفضيل الاستعارة على التشبيه أو تقديم التشبيه على الاستعارة ليس الغاية من هذا البحث إنما تحاول هذه الدراسة البحث في شعرية الانزياح وهذه الشعريّة تتحقق بجماليات الاستعارة و بلاغة التشبيه.

و أورد ابن حزم تشبيهات عدة بقصد إيضاح الفكرة عند المتلقي ومن ذلك قوله في باب طي السر: "وربما كان سبب الكتمان ألا ينفر المحبوب أو ينفر به.فإني أدري من كان محبوبه له سكنا وجليسا، لو باح بأقل سبب من أنه يهواه لكان منه مناط الثريا قد تعلت نجومَها، وهذا ضرب من السياسة ". [4]

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط2، 1983،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت
(2) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 141
(3) انظر الشعر والشعريّة: 91
(4) طوق الحمامة: 52

يتحدث ابن حزم عن سبب كتمان المحب لحبه وهو الخوف من نفور المحبوب أو تعاليه، فشبه ابن حزم تعالي المحبوب بعلو نجوم الثريا.

كذلك من جماليات الانزياح وخرق المألوف تشبيه ابن حزم لرحلة في البستان فيقول: "تلاحظنا الشمس من بينها فتتصور بين أيدينا كرقاع الشطرنج، الثياب المدبجة، وماء عذب يوجدك حقيقة طعم الحياة، وأنهار متدفقة تنساب كبطون الحيات ". (1)

يبدأ ابن حزم بوصف رحلة إلى بستان، فيشبه أشعة الشمس من خلال أفنان الشجر على الأيدي كرقاع الشطرنج، تارة بيضاء من الأشعة وتارة سوداء من الظل، كذلك شبه تدفق الأنهار ببطون الحيات في انسيابها.

نلاحظ قدرة ابن حزم على الإتيان بتشبيهات مميزة وغير مألوفة، فانزاح عن التشبيهات المعروفة والمألوفة، مما أكسب النّص سمات شعريّة.

*** الكناية**

الكناية من الأساليب البلاغية التي تحتاج إلى مشاركة فاعلة من المتلقي، لأن المعنى المقصود غير مصرح به، لذا على القارئ مشاركة المبدع والتوصل للمعنى الثاني أي "معنى المعنى " عند الجرجاني، وقد عرف الجرجاني الكناية في كتابه دلائل الإعجاز فقال: "المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وروده في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ". (2)

وابن حزم أدرك أهمية الكناية، والقيمة التي تضيفها للنّص، لذا استخدم الكناية في كتاب طوق الحمامة استخداما ذكيا، وفيه دعوة للمتلقي للمشاركة في فهم ما وراء المعنى.

---

(1) طوق الحمامة: 122-123
(2) دلائل الإعجاز: 66

فيقول: "وإني أعرف من أهل قرطبة، من أبناء الكتاب وجلة الخدمة، من اسمه أحمد بن فتح، وكنت أعهده كثير التصاون، من بغاة العلم، وطلاب الأدب، يبز أصحابه في الانقباض، ويفوتهم في الدعة، لا ينظر إلا في حلقة فضل، ولا يرى إلا في محفل مرضى،... فأول خبر طرأ على بعد نزولي شاطبة، أنه خلع عذاره في حب فتى من أبناء الغنائين يسمى إبراهيم بن أحمد، أعرفه لا تستأهل صفاته محبة من بيته خير وتقدم، وأموال عريضة، ووفر تالد، وصح عندي أنه كشف رأسه، وأبدى وجهه، ورمى رسنه، وحسر محياه ". [1]

ذكر ابن حزم أخلاق هذا الفتى، وصفاته الكريمة بعد ذلك يذكر وقوع هذا الفتى بحب غلام وهو أمر مستنكر دينيّا واجتماعيّا، لذا عبر ابن حزم عن انتهاك هذا الفتى للضوابط الاجتماعيّة بكشف الرأس، وإلا فكشف الرأس ليس معيبا على أية حال ولكنه كناية عن مجاهرة الفتى بالرذيلة.

و استخدام ابن حزم لهذه الكناية فيه براعة، لأنه عبر عن إذاعة المنكر أي حب الفتى بكشف الرأس والكشف ضد الستر، فصور حالة الفتى عند الوقوع في هذا الحب المشؤوم بمن كشف رأسه، وتمرد على العرف الاجتماعي.

وهذه العبارة التي انتقاها ابن حزم تطلب من المتلقي ذكاءً وإعمالا للفكر حتى يتوصل للمعنى المنشود، وهنا تكمن الشعريّة في استخدام الكناية، فلا يقدم المعنى على طبق من ذهب بل على المتلقي مشاركة المبدع ليصل لمعنى المعنى.

وقد استخدم الكناية أيضا في وصفه لجارية إذ يقول: "وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاما، وكانت غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخفرها ودماثتها عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر ". [2]

---

(1) طوق الحمامة: 54-55
(2) المصدر نفسه: 133

نلاحظ الانزياح المستخدم من خلال الكناية إذ قال: "منيعة البذل "كناية عن الصون هي فتاة مصونة لا تجعل من نفسها سلعة، بل هي صعبة المنال.

كذلك استخدم عبارة "مسبلة الستر" كناية عن العفاف؛ فابن حزم عبر عن معان جميلة من خلال أسلوب الكناية .

الفصل الثاني: شعرية الرمز

المبحث الأول: تعريف الرمز

المبحث الثاني: الرمز في كتاب(طوق الحمامة)

المبحث الأول : تعريف الرمز

***الرمز لغة:**

تشابه المعجميون العرب القدماء في تحديد دلالة الرمز، إذ يذكر الفراهيدي (ت177ه) "أن الرمز باللسان، الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس" [1] وابن دريد (ت321هـ) يرى الرمز: " إيحاء وإيماء، رمز يرمز رمزا وفي التنزيل قال تعالى: (**آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا.** ") سورة آل عمران آية 41،أي إشارة والله أعلم [2]

وفي لسان العرب الرمز هو " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز باللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[3] إذن الرمز مرتبط بالإشارة ارتباطا وثيقا،وهكذا المعنى المعجمي لم يخرج عن كونه إيحاء وإيماء.

*** الرمز اصطلاحا:**

يعد أرسطو أقدم من تناول الرمز ،وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس...فيقول:" الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ". [4]

فبين أرسطو أن اللغة مجموعة رموز للأفكار، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، 1984م،ج7،ص366
(2) جمهرة اللغة: ج2،ص325
(3) لسان العرب: م5، ص356
(4) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط1964،3 ، ص37

وعرّف البلاغيون العرب الرمزَ تعريفاتٍ متعددة، فعند قدامة بن جعفر(ت337 هـ) الرمز "هو ما أخفى من الكلام " [1] هذا التعريف يبين أن للكلام معنى ظاهراً ومعنى خفياً، والرمز مرتبط بالمعنى الخفي الذي يحتاج لاستنباط، ويرى أن قدامة بن جعفر في تعريفه هذا متأثر بالثقافة اليونانية التي اطلع عليها.

كما عرف الإشارة" بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ". [2]

ويدخل ابن رشيق (ت456هـ) الإشارة في باب الرمز فيقول: إن الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة ". [3]

إذن معظم المحاولات التي تعرضت لتحديد مفهوم الرمز وتعريفه أبقت على صفة الإشارة، وهذا لأن الإشارة و الرمز يشتركان في دلالة الإيحاء، "ولكن الإشارة مقيدة بمعنى واحد، وقد تتضمن رمزا أو توحي في طياتها بمعنى رمزى. أما الرمز فهو إشارة إلى شيء غير محدد ويحتوى في تضميناته على معنى الإشارة، بالإضافة إلى هذا يخفى الرمز ويحجب جانبا كبيرا من معانيه ويتحدى محاولاتنا لتفسيره تفسيرا كاملا ". [4]

أما في النقد الحديث فيرى (برجسون) ومن قبله (كانت) أن الرمز أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة عن طريق الحدس والتخمين.

أما (هيجل) فيجعل للرمز قيمة استنتاجية بدلا من القيمة التماثلية عند (برجسون).

---

(1) نقد الشعر: 152
(2) المصدر نفسه : 152
(3) طبانة، بدوي، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الإنجلو، د.ط،،د.ت، ص106
(4) العمدة ج1،ص306

ويرى (يونج) أن الرمز "...إذ يفترض الرمز دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصفا أو صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز".[1]

إذن يرى (يونج) أن الرمز لا يوضح شيئا ما لم يكن يقدم أفضل صياغة لهذا المجهول، لأن الرمز إذا وضح وفسر ما يدل عليه أي يرمز له، يفقد الرمز بذلك قيمته، ووظيفته الإيحائية.

وعرف أحد الباحثين الرمز بأنه: "شيء حسي كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بهما مخيلة الرامز ". [2]

ومن أمثلة الرموز اللغوية المتعارف عليها عند الشعوب، رموز الرياضيات والفيزياء والكيمياء وبعض العلوم الأخرى، ويشترك مع الرمز اللغوي، الرموز المتأتية من الوجود الطبيعي، مثل تقطيب الحاجبين رمزا للغضب، واحمرار الوجه رمزا للخجل، كذلك من الرموز الموجودة في الطبيعة، الدخان رمزا لوجود النار، والبرق رمزا على قرب سماع الرعد.

ومن الرموز ذات الدلالة العرفية رموز الأديان كالهلال رمزا للدين الإسلامي، والصليب رمزا للمسيحية.

وعرّف (معجم مصطلحات الأدب) الرمز: "أنه كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد ". [3]

---

(1) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص 21
(2) أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط2،القاهرة، ص40
(3) سيرنج، فيليب: (الرموز في الفن، الأديان، الحياة)ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1992م،ص6

وهذا التعريف يؤكد المعنى اللغوي للرمز، فهو إيحاء بعيد عن التصريح، ويرى أن على مستخدم الرمز الاحتراز، لأنه لابد من علاقة عرضية أو متعارف عليها بين الرمز والمرموز، وإلا فلن يفهم الرمز ولن تتحقق الغاية منه .

ومن هنا صار للرمز قيمة أدبية ذات تأثير نفسي في القارئ ووظيفة جمالية إيحائية تتجاوز الدلالة اللغوية للمصطلح أو القيمة الإشارية. (1)

فصار الرمز أسلوبا يلجأ إليه المبدع، ليعبر عما في وجدانه، بطريقة إيحائية بعيدة عن التقريرية.

---

(1) هويدي، صالح، الترميز في الفن القصصي العراقي، ط1، 1989، 19

*** الفرق بين الرمز والعلامة**

يميز (كاسيرر) بين العلامة والرمز فيقول: "العلامة جزء من العالم الفيزيائي، والرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى. وللعلامات بحسب فهمها وتوظيفها على هذا النحو، ضرب من الوجود الفيزيائي المادي، أما الرموز فقيمتها وظيفية وحسب...وللحيوان خيال وإدراك عمليان في حين أن الإنسان وحده هو الذي كشف عن شكل رمزي جديد للخيال والإدراك ". (1)

وهذا يعني أن العلامة تنتمي إلى العالم المادي وتبدو مركزا لمجمل الإشارات التي تعين الإنسان على السلوك، وهذه العلامات ليست نسقا يستقل به الإنسان إذ يستجيب لها الحيوان أيضا، لأن العلامة لا تحتاج لخيال مبدع كالرمز،ربما لأنها قائمة على الاعتباطية .

أما (هيجل) فيرى "أن الرمز هو قبل كل شيء علامة، لكن في العلامة تكون العلاقة التي تربط العلامة بالشيء الذي تدل عليه علاقة اعتباطية، فالموضوع المحسوس والصورة لا يمثلان شيئا في حد ذاتهما، وإنما يمثلان موضوعا خارجيا لا تجمعهما به، أية صلة خاصة،أما الرمز فليس خارجا عن الفكرة التي يعبر عنها كما هو الشأن بالنسبة للعلامة، فهو مع ذلك يظل رمزا ينبغي ألا يمثلها تمام التمثيل، لأنهما وإن اتفقا في صفة مشتركة يختلفان في العديد من الجوانب الأخرى". (2)

إذن فرق (هيجل) بين الرمز والعلامة بناء على علاقة كل منهما بالمدلول، فالعلامة لا يجمعها مع المدلول صلة خاصة، مثل إشارة المرور، الجميع يعلم أن اللون الأحمر يعني الوقوف التام، ولكن لا توجد صلة بين اللون الأحمر والوقوف، أما الرمز فيفترض (هيجل) وجود علاقة بين الرمز والمدلول، وإلا فلن يفهم الرمز.

---

(1) الرمز الفني في الشعر العراقي: 12
(2) انظر سبيلا، محمد ، 2005، دفاتر فلسفية دار توبقال للنشر 2005، ص29

المبحث الثاني :الرمز في كتاب (طوق الحمامة)

كتاب طوق الحمامة يحمل دلالة الرمز، وهذا واضح من العنوان، وقد اختار ابن حزم عنوانا رمزيا لكتابه، ربما لجذب القارئ وإثارة فضوله، أو لأن العناوين الرمزية كانت سائدة في ذلك الوقت.

***دلالة العنوان:**

أطلق ابن حزم اسم طوق الحمامة على كتابه، وهو عنوان يحمل دلالة رمزية قصدها الكاتب.

فالطوق لغة: هو حلي يجعل في العنق، وكل شيء استدار فهو طوق كطوق الرحى الذي يدير القطب ونحو ذلك.والطوق: واحد الأطواق.

والمطوقة: الحمامة التي في عنقها طوق.والمطوق من الحمام: ما كان له طوق. [1]

أما رمز الحمامة:

" ارتبط رمز الحمامة بالسلام منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رسول السلام، وعرفت هذه الرمزية في عصرنا حظا كبيرا، يكفي الإشارة إلى حمامة "بيكاسو " والإعلانات، والطوابع البريدية، وأخيرا أنصار السلام من هذه البلاد أو تلك الذين يسمونهم "الحمائم " بمقابل الصقور الأكثر شراسة ". [2]

لكن هل استخدم ابن حزم الحمامة قاصدا رمز السلام ؟

يرى أن ابن حزم أراد لكتابه الخلود على مر العصور، فوضعه كالطوق للحمامة لينتقل من زمن لآخر ويرحل من مكان لآخر مع رحيل الحمام ، بالتالي يبقى هذا المؤلف متداولا عبر العصور، وتبقى القيم والمواعظ التي بثها ابن حزم في مؤلفه حاضرة من خلال موضوع تميل له النفوس وترغب فيه ألا وهو موضوع الحب،فيكون كالطوق الذي يجمل العنق .

---

(1) مختار الصحاح : باب طوق
(2) الرموز في الفن والأديان والحياة: 189-190

*** الرمز اللغوي:**

لجأ ابن حزم للرمز اللغوي في كتابه، ومن ذلك استخدامه لألفاظ غريبة، وغير متداولة إذ لم نجدها في أغلب المؤلفات ولم تتناقلها الألسنة ومن أمثلة ذلك قوله : "وما أصناف النبات بعد غب القطر، ولا إشراق الأزاهير بعد إقلاق السحاب الساريات في الزمان السجسج، ولا خرير المياه المتخللة لأفانين النوار، ولا تأنق القصور البيض قد أحدقت بها الرياض الخضر، بأحسن من وصل حبيب قد رضيت أخلاقه وحمدت غرائزه، وتقابلت في الحسن أوصافه، وإنه لمعجز ألسنة البلغاء. [1]

فاستخدم كلمة (السجسج)وهي لفظة غريبة غير مألوفة، والسجسج لغة: الهواء المعتدل بين الحر والبرد [2]، فيصف ابن حزم وصل المحبوب، ويبين أن لاشيء في الدنيا أجمل من وصله ولقائه.

فاستخدم ابن حزم لفظة السجسج ؛ لإظهار سعة معجمه اللغوي، فعمد لاستخدام كلمات لم يستخدمها الكثيرون من قبله.

ومن أمثلة ذلك استخدامه لكلمة (كلف بها) [3] دلالة على الحب الشديد، فقد حرص ابن حزم على اختيار الألفاظ البليغة والمعبرة عن الفكرة التي يرمي إليها ،فالجميع يستخدم كلمة حب، ولكن (الكلف) أمر آخر، فالكلف لغة: كلف بالشيء كلفا وكلفة، فهو كَلِف ومكلف وكلف بها أشد الكلف أي أحبها، ورجل مكلاف: محب للنساء. [4]

وهذا يظهر قدرة ابن حزم اللغوية، وسعة معرفته بالألفاظ، وسعيه الدؤوب لاستخدام كلمات بليغة ومعبرة في الوقت نفسه.

فإذا أراد الباحث معرفة المستوى الثقافي لأهل عصر من العصور،فلابد من النظر في لغتهم لمعرفة مدى ثقافتهم والمستوى الفكري لذلك العصر، والقارئ لكتاب ابن حزم يستطيع أن يستنتج من

---

(1) طوق الحمامة: 79
(2) مختار الصحاح :باب سجس
(3) انظر طوق الحمامة: 67-83
(4) المصدر نفسه باب كلف

الأخبار المروية، طبيعة ذلك العصر وقدرة القوم اللغوية، وسوف تدلل الباحثة على شاهد يبين المستوى اللغوي لجارية من جواري ذلك العصر فيروي ابن حزم هذه الرواية فيقول: "وأنا أعرف فتى وجارية كانا يتحابان، فأرادها في بعض وصلها على بعض ما لا يجمل. فقالت: والله لأشكونك في الملأ علانية، ولأفضحنك فضيحة مستورة فلما كانا بعد أيام حضرت الجارية مجلس بعض أكابر الملوك ... وفي جملة الحاضرين ذلك الفتى، وفي المجلس مغنيات غيرها، فلما انتهى الغناء إليها سوت عودها واندفعت تغنى بأبيات قديمة، وهي:

غزالٌ قد حكى بدرَ التّمام	**كشمس تجلّت من غَمامِ**
سبى قلبي بألحاظٍ مِراضٍ	**وقدّ الغُصن في حُسن القوامِ**
خضعتُ خضوعَ صبِّ مُستكين	**له ذلت ذّلة مُستهامِ**
فصلنى يا فَديتُك في حلالٍ	**فما أهوى وصالاً في حرامِ (1)**

فالقارئ لهذا الكتاب سيلاحظ بلاغة أهل الأندلس وسعة ثقافتهم، وأن البلاغة ليست حكرا على الرجال، بل النساء أيضا كن عالمات بالشعر، وعلى درجة عالية من البلاغة و الثقافة، فقد لجأت الجارية للرمز للحديث مع الفتى، و فضحته فضيحة مستورة كما وعدت، ويُرى أن هذا الخبر الذي رواه ابن حزم يدل على الاهتمام باللغة العربية وتمكّن الناس منها والاهتمام بحفظ الشعر.

تفنن ابن حزم باستخدام الرمز اللغوي، إذ استخدم اللفظة بأشكالها المتعددة، مصدرا، ومشتقا، مثل استخدامه كلمة (تصاون) فقد استخدمها في تصريفاتها الآتية:

" لم أشهد له مثلا وحسنا وجمالا وخلقا، وعفة وتصاونا وأدبا " (2)

---

(1) طوق الحمامة: 41-42

(2) المصدر نفسه: 144

وقوله "مضمون العون، كامل الصون، مشهور الوفاء " [1]

كذلك يقول "إني لأعرف من أهل قرطبة، من أبناء الكتاب وجلة الخدمة، من اسمه أحمد بن فتح، وكنت أعهده كثير التصاون ". [2]

أيضا يقول: "ربما كان السبب في الكتمان، تصاون المحب عن أن يسم نفسه بهذه السمة أمام الناس ". [3]

أراد ابن حزم إثبات قدرته اللغوية في هذا الكتاب ؛لذا لجأ للتلاعب باللفظة واستخدام جذرها بمفردات مختلفة (تصاون، صون، التصاون) بقصد إظهار براعته من جهة والتأكيد على المعنى المقصود من جهة أخرى.

فيرى أنه حقق شعرية الرمز من خلال توليد الألفاظ من الجذر الواحد، وعملية التوليد هذه ليست عبثية، فابن حزم يختار المفردة التي تدعو لخلق حميد ويبثها في ثنايا الكتاب لترسخ في ذهن المتلقي بصورها المتعددة.

فدعا ابن حزم الرسل بين المتحابين إلى كتمان السر، و أثنى على هذا الخلق وكرر هذا المعنى بصيغة المصدر، والمشتق إذ يقول: "من بعض صفات الحب الكتمان باللسان ". [4]

ويؤكد هذا المعنى باستخدام لفظة مكتوم في قوله: "طيب الأخلاق، سرى الأعراق، مكتوم السر " [5] هنا استخدم اسم المفعول (مكتوم) للدلالة على أهمية كتمان السر، فابن حزم يريد إيصال أهمية كتمان السر، وعدم البوح بأسرار الآخرين، لذا أوجب صفة كتمان السر في الرسول بين المحبين، لئلا يفضح سر المتحابين.

---

(1) طوق الحمامة: 66
(2) المصدر نفسه: 54
(3) المصدر نفسه: 146
(4) المصدر نفسه: 44
(5) المصدر نفسه: 69

إن الرمز اللغوي الذي استخدمه ابن حزم، زاد من جمال نثره وأضفى الشعريّة من خلال مفرداته المتولدة.

ومن شعرية الرمز في كتاب طوق الحمامة، كثرة الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

فيرى أنه أكثر من إيراد الآيات القرآنية التي تتحدث عن الزنا تحديدا، وعاقبة الزاني والزانية كما بين ما يقود إلى ذلك مثل النظرة المحرمة، وإبداء المرأة لزينتها ، ومثال ذلك قوله في كتاب طوق الحمامة: "أما إظهار الزينة، وترتيب المشي، وإيقاع المزاح عند خطور المرأة بالرجل، واجتياز الرجل بالمرأة، فهذا أشهر من الشمس في كل مكان. [1]

فابن حزم يشير رمزا إلى وجوب اجتناب الزنا والابتعاد عن الطرق المؤدية له مثل إظهار الزينة ومشية المرأة والمزاح بين الطرفين فهذه طرق تؤدي إلى التهلكة، فابن حزم أشار رمزيا إلى ذلك بقوله "هذا أشهر من الشمس في كل مكان ".

لذا كتابة ابن حزم تتسم بالرمزية ؛إذ استخدم أسلوب الرمز ليذكر الناس بأحكام الشريعة الإسلامية في هذا الموضوع، فألبس العظة لباس الرمز، وترك القارئ يتفكر فيها، ويتوصل إليها بعد جهد، وإعمال للفكر، مما أضفى الشعريّة على نثره.

كذلك يورد آيات كريمة تتحدث عن الموضوع نفسه ؛ كذكره لقوله تعالى: "قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم "سورة النور آية 30

ويذكر ابن حزم الآية الآتية لتحذير النساء أيضا وتذكيرهن بأحكام الشريعة، فيورد قوله تعالى: "ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن " سورة النور آية 31، فنبه ابن حزم الرجال والنساء، لكن بأسلوب غير مباشر، فأورد هذه الآيات، وترك القارئ يتأمل قول الله تعالى، ويتفكر به

(1) طوق الحمامة: 154

فيكون كلام الله خير رادع وأقوى قولاً، لذا لم يتحدث ابن حزم بأسلوب تقريري مباشر، بل استشهد بالقرآن الكريم واكتفى بعدم التعليق.

كذلك تبين الدراسة أن عشق الغلمان كان منتشرا في المجتمع الأندلسي، وابن حزم الفقيه المحدث لم يرض بمثل هذا فنجده يذكر في كتابه القول الآتي: " أما فعل قوم لوط فشنيع بشيع " [1] فوصف الفعلة بصفتين (شنيع وبشيع) رامزا إلى قبح هذه المعصية، كذلك يورد آية قرآنية تتحدث عن قوم لوط قال تعالى: " أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين " سورة الأعراف:آية 80.

لم يقل ابن حزم ولم يوضح موقفه من هذا الفعل الشنيع الذي كان منتشرا في عصره، بل لجأ لرمزية التناص ليوضح قبح هذه المعصية وموقف الدين منها، ويرى أن تأثير هذا الأسلوب أكبر في النفس فذكر الآيات القرآنية التي تتحدث عن قوم لوط، وذكر عقاب فاعل المعصية، كفيل بالترهيب من هذا الفعل الشنيع.

يتبين للقارئ حرص ابن حزم على بلاده، لذا قدم نقدا اجتماعيا في ثنايا الكتاب، فلجأ ابن حزم للرمز في حديثه عن مجالس الملوك والخلفاء، فمن المعاني المتوارية التي قصدها، سيطرة الوزراء على الحكم وغياب دور الخلفاء وهذا موجود في القول الآتي:

" لقد وطئت بساط الخلفاء، وشاهدت محاضر الملوك، فما رأيت هيبة تعدل هيبة محب لمحبوبه، ورأيت تمكن المتغلبين على الرؤساء، وتحكم الوزراء، وانبساط مدبري الدول، فما رأيت أشد تبجحا، ولا أعظم سرورا بما هو فيه من محب أيقن أن قلب محبوبه عنده، ووثق بميله إليه، وصحة مودته له ". [2]

يرى أن ابن حزم ينتقد سياسة الدولة في تلك الفترة بأسلوب رمزي، مبطن فمن كلامه ندرك أن هيبة الخليفة لم تكن متمكنة في قلوب الناس، كذلك التحكم بأمور الدولة كان بيد الوزراء، إذن الخلفاء

(1) طوق الحمامة: 171
(2) المصدر نفسه :91

مجرد واجهة أمام الناس والكلمة الفصل للوزير، فابن حزم ينتقد ذلك وينبه الخلفاء والملوك ولكن بأسلوب رمزي يحتاج لإشغال الذهن، وإيقاظ العقل للتوصل للمعنى المنشود،فترى الباحثة أن ابن حزم استخدم الرمز استخداما متميزا، جاذبا للقارئ.

ورد في كتاب طوق الحمامة عبارات كثيرة مستمدة من القرآن الكريم ومستأنسة منه ،ومن أمثلة ذلك قوله في مقدمة الكتاب:"ولا حمّلنا ما لا طّاقة لنا به " (1) تأثرا بقوله تعالى: "ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به " سورة البقرة آية 286.

فنلاحظ استخدامه لألفاظ واردة في القرآن الكريم، لتدل على المعنى دلالة واضحة، فابن حزم لجأ لهذا الأسلوب ليبين سعة ثقافته الدينية وكثرة مخزونه، وهو بذلك يرد على من لامه في تأليف هذا الكتاب وهو الفقيه المحدث، لذا يرى أن ابن حزم، عالم بعصره ومطلع على الآفات التي أصابت مجتمعه؛ لذا ألف هذا الكتاب الذي موضوعه الحب والألفة وبث في ثناياه النّصائح والعظات التي من شأنها أن تقوم المجتمع وتصلحه، وهنا تكمن شعرية الرمز إذ اختار موضوعا تميل له النفوس وتطرب له الأسماع، وتحدث بأسلوب رمزي عن أحكام شرعية قد غفل عنها المجتمع الأندلسي، أو أغفلها؛ لذا لجأ ابن حزم للرمز والإيحاء في الحديث عن بعض الآفات التي ابتلي بها المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت، ولأنه مقتنع بأنها آفات تظهر في كل مجتمع وعلى مر العصور كانت التسمية للكتاب بطوق الحمامة، فابن حزم لم يقل بأن الحب حرام أو مكروه، وهذا أمر جلي، لكنه ينفر ويحذر من الفعل الحرام الذي قد يقع بحجة الحب، وهذا موجود في ثنايا الكتاب ولكن بأسلوب رمزي بعيد عن التقريرية، فذكاؤه يتجلى في استخدامه أسلوب الرمز وإيراد قصص من مجتمعه، وروايتها دون تعليق مباشر على هذه القصة، بل ترك المجال للقارئ كي يفهم ما بين السطور، ويدرك ما ترمى له الرواية التي يوردها.

---

(1) طوق الحمامة :3

و تقسيم الكتاب لثلاثين بابا على هذه الصورة لم يكن دون هدف أو غاية بل يهدف ابن حزم من ذلك إعلام المحبين – وهم الفئة المستهدفة – أن ما يشعرون به من مشاعر الحب والشوق، والحب من نظرة واحدة أو الحب بالوصف وغيرها، مشاعر عادية ومألوفة وقد مرت بها الخلائق على مر السنين ؛ لذا هو يوجه من يقع في الحب، ويساعده، ويقدم النّصائح التي من شأنها أن تقيه الوقوع في الحرام وارتكاب المعصية، فعليه أخذ النّصيحة أو العظة من التجارب السابقة التي أوردها ابن حزم في هذا الكتاب، فقد عرف عن نفسه بكونه خبيرا لأنه تربى عند النساء العالمات وعرف أسرارهن فعلم تماما كيف تفكر المرأة وكيف تشعر. فيقول: "فلم أزل باحثا عن أخبارهن، كاشفا عن أسرارهن، وكن قد أنسن مني بكتمان، فكن يطلعنني على غوامض أمورهن ".[1]

وبحديثه هذا طمأن القارئ بأنه سيستمع لقول خبير، وعالم بأمور الحب، بالتالي أورد ابن حزم روايات متعددة، ومتنوعة منها ما انتهى نهاية سعيدة ومنها ما سبب الألم لأصحابها، وقد كان حريصا على ذكر اسم الراوي الذي أخبره بالقصة أو وصف الراوي بالثقة حتى يشعر القارئ بصدق الرواية وحدوثها فعلا، ثم في الختام كانت إشارته الرمزية للفضيلة والعفاف والبعد عن الفعل القبيح وإيراد النهاية الحتمية لفاعل الرذيلة، ولكن بأسلوب رمزي يستشفه القارئ.

---

(1) طوق الحمامة: 154

الفصل الثالث: شعرية السرد

المبحث الأول : تعريف السرد

المبحث الثاني: السرد في كتاب(طوق الحمامة)

المبحث الأول: تعريف السرد

***السرد لغة:**

سرد يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له. و(سرد) الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة (سرد) أي متتابعة. [1]

يدل المعنى اللغوي للسرد على الحديث الجيد والمتتابع.

***السرد اصطلاحا:**

يشير السرد عموما إلى كل ما يمكن أن يؤدى قصّا، سواء أكانت الأداة المستخدمة لتمثيله لفظية أم غير لفظية، فهو نوع من السلوك الإنساني توصل بواسطته الكائنات البشرية ضروبا معينة من الرسائل، وقد تتنوع صيغ السرد على نحو غير عادي إذ يمكن أن يروى شفاها، أو مكتوبا، أو دون أداة لفظية عبر الإيماء والصور وغيرها. [2]

وهذا التعريف عام، يتحدث عن كل سرد يستخدم للتواصل الإنساني ؛لذا لابد من تخصيص تعريفٍ للسرد الأدبي، إذ هو موضوع الدراسة في هذا الفصل، فقدمت شلوميت ريمون كنعان تمييزا بين السرد الأدبي وبقية الأشكال السردية إذ تقول: "بادئ ذي بدء يوحي مصطلح السرد (أ) إلى عملية تواصل تتضمن قصا كرسالة مرسلة من مرسل إلى متلق (ب) إلى طبيعة اللفظية للأداة المستعملة لنقل الرسالة.هذا هو ما يميز التخييل القصصي عن القص في وسائل أخرى، كالفيلم، الرقص أو التمثيل الإيمائي ".[3]

---

(1) مختار الصحاح: باب سرد

(2) انظر: بارت رولان.التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992،ص9

(3) كنعان، شلوميت ريمون التخييل القصصي، الشعريّة المعاصرة ترجمة، لحسن احمامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 10-11

يستنتج مما سبق أن السرد الأدبي أداة لنقل رسالة من مرسل إلى متلق ولكن هذه الرسالة تكون قصا،وهذا ما يميز السرد الأدبي عن غيره، فالسرد الأدبي يهتم بدراسة الخطاب الأدبي ولا يحفل بغيرها من أنواع الخطاب لذا قسم السرد إلى نوعين:

1- سرديات خاصة: تعنى بدراسة مكونات البنية السردية للخطاب الأدبي.

2- سرديات عامة: تتجاوز دراسة السرد الأدبي إلى السرد غير الأدبي. (1)

ودراسة السرد الأدبي، هي ما يهم في هذه الرسالة، و لن تكون بمنأى عن الشعريّة التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام.

* أركان السرد

للسرد عناصر أساسية وأركان يقوم عليه، وهذه العناصر هي: (2)

1. السارد.
2. المسرود له.
3. المسرود.

---

(1) مقدمة للسرد العربي: 23

(2) السردية العربية: 19

أولا: الســـــارد.

يشكل السارد عنصرا مهما من عناصر السرد "فهناك دائما حكاء في الحكاية، على الأقل وبمعنى أن أي تلفظ أو تسجيل للتلفظ يقتضي شخصا يتلفظه ".[1]

وهذا الكلام يؤكد أنه لا بد من راو يروي الحكاية، ويعرف السارد بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ".[2]

فمهمة الراوي سرد الأحداث سواء كانت حقيقية من أرض الواقع أو متخيلة من بنات أفكار الكاتب، ومن هنا كان الخلط بين الراوي والمؤلف، فبعضهم يظن أن السارد هو المؤلف الحقيقي للنص، ولكن الدراسات الحديثة وخصوصا البنيوية [3]التي نادت بموت المؤلف ووضحت الفرق بين مبدع العمل وبين السارد للأحداث، أي أن البنيويين وعلى رأسهم بارت ألحوا على أهمية الفصل بين العالم التخييلي والعالم الواقعي، لأن الواقعي ليس موضوع التحليل الأدبي، لذا رفضوا أن يعدوا السارد هو نفسه مؤلف العمل.

ومن أدق التعريفات للسارد وتوضيحا لعمله – برأي الباحثة – تعريف(شلوميت كنعان) إذ ترى السارد " أداة، على الأقل تروي أو تلتزم نشاطا ما يخدم حاجيات السرد ". [4]

فقولها أداة يبعد التفكير عن كون السارد مؤلف النّص، ونستنتج أيضا أنه أداة من أدوات النّص المسرود.

فيرى أن السارد واسطة بين المتلقي والمادة المسرودة لذا يقع عليه العبء الأكبر.

---

(1) كنعان، التخييل القصصي، ص132

(2) إبراهيم.السردية العربية، ص13

(3) انظر رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، بيروت، منشورات العويدات، ص130

(4) التخييل القصصي: 133

فالسارد يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ويقدم السرد للمروي له وكما يرى (تودوروف) لا يمكن قراءة عمل حكائي وإدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي.[1]

وقد بين (تودوروف) مهام السارد إذ يقول: "هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد ".[2]

فتخلص الباحثة إلى أن السارد عنصر مهم وبارز في السرد، فيقدم المسرود، ويوضح رؤيته للعالم المتخيل وموقفه منه،وتتفاوت درجة حضوره في النّص.

---

(1) انظر الشعريّة: 55-56

(2) المصدر نفسه: 56

ثانيا: المسرود له (المروي له).

يعد المسرود له عنصرا أساسيا ولا يقل أهمية عن السارد، فهو المتلقي للسرد، ومن هنا اهتم (جيرالد برنس) بالمسرود له اهتماما كبيرا، ونبه على ذلك قائلا: "كل سرد سواء كان يسرد أحداثا حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعا بسيطا للأحداث في الزمن، لا يستلزم راويا واحدا على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضا مرويا عليه ".[(1)]

وضرب مثلا على ذلك بحكايات ألف ليلة وليلة:إذ السرد يرتبط بمزاج شهريار وهو المسرود له، ومدى تجاوبه مع ما تسرد شهرزاد، فلو تعب الملك وتوقف عن الاستماع فإن شهرزاد ستموت وينتهي السرد، وعرّفه بأنه: شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه، وسواء كان السرد حكاية أو ملحمة أو رواية فإن الراوي خلق متخيل، شأنه في هذا شأن المروي عليه".[(2)]

إذن العلاقة بين السارد والمسرود له، علاقة قوية فلو لم يوجد المسرود له لما كان السرد لأنه يتلقى السرد.

ويميز (تودوروف) المسرود له عن القارئ الحقيقي بقوله: " ليس المسرود له هو القارئ الفعلي تماما، كما أن السارد ليس هو الكاتب ".[(3)]

إذن الراوي والمسرود له عند (تودوروف) شخصيات خيالية، يتم تشكيلها بناء على معطيات النّص فيرى بعضهم أن المروي له يسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويجلي المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يؤشر المقصد الذي يتضمنه ذلك الأثر.[(4)]

---

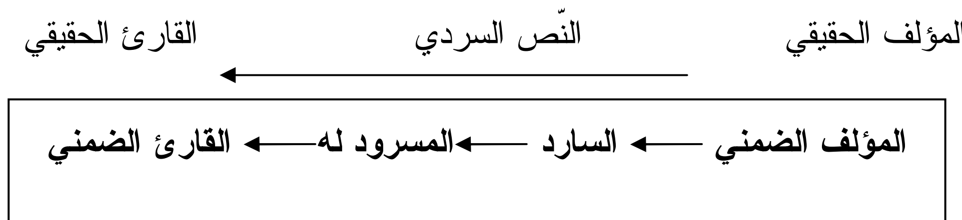
(1) برنس جيرالد. مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة: على عفيفي مقالة ضمن مجلة فصول، مج 12، ع2، 1993، ص77.
(2) المرجع نفسه، ص76
(3) الشعريّة: 58
(4) السردية العربية: 52

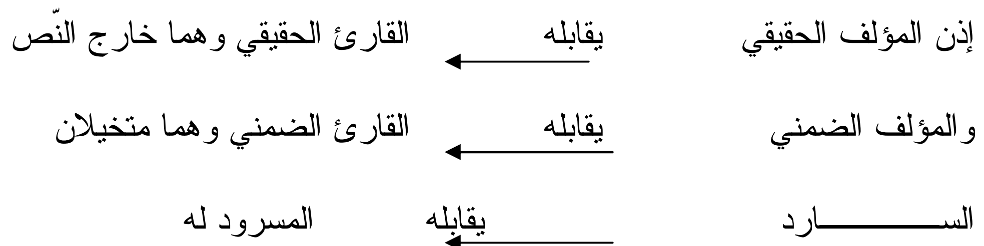
وأدى ظهور نظريات التلقي والتأويل، واهتمام (جيرالد برنس) بالمسرود له؛ إلى ظهور تصورات جديدة بخصوص عملية إرسال وتلقي السرد، ففضلا عن المؤلف والقارئ الحقيقيين، والسارد والمسرود له، يظهر عنصران آخران هما :

المؤلف الضمني: الذي عرّف بكونه "الوعي المستحكم في الأثر ككل، ومصدر المعايير المجسدة في الأثر " [1] هو مؤلف مختلف عن المؤلف الحقيقي، إذ يجمعه القارئ من كل مكونات النّص، ويرسم له صورة مقترحة من النّص المسرود.

والقارئ الضمني: ويعرف بأنه القارئ أو مجموعة القراء الذين يقترحهم المؤلف – ذهنياً – ويوجه لهم خطابه ويمنحهم صفات وملكات معينة حسب رأيه في النّاس[2]، فيختلف عن القارئ الحقيقي، بكونه تشييدا ذهنيا مقابل وجود فعلي.

ونصل للنتيجة الآتية:





---

(1) التخييل القصصي: 129

(2) السرد في حكايات كليلة ودمنة: 32

ويرسل الخطاب السردي ويتلقاه متلق في مستوياته الأربعة:

- مستوى المتلقي الحقيقي وهو القارئ.
- مستوى المتلقي النظري، وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي رسالة متخيلة من المؤلف.
- مستوى المتلقي السردي، وهو الذي يتلقى المروي رسالة من الراوي.
- مستوى المتلقي المثالي، وهو المؤول لرسالة الراوي بحسب وجهة نظره الخاصة. [1]

وقد اتفق (جاتمان) و(لنفلت) و(كلر) في مستويات التلقي الثلاثة، أما المستوى الرابع، حسب تصنيف (كلر)، فإنه يندرج في التأويل، ولهذا، فهو أدخل بما يصطلح عليه (كلر) نفسه بشعرية القراءة. [2]

---

(1) السردية العربية : 22

(2) المصدر نفسه: 22

***وظائف المسرود له:**

حدد (برنس) مجموعة من الوظائف التي يمكن للمسرود له أن يؤديها داخل النّص السردي، وأهم هذه الوظائف:

1) التوسط: يتوسط المسرود له بين السارد والقراء، أو بين المؤلف والقراء، وبهذا التوسط يسهم في طرح منظور السارد بما فيه من أفكار وقيم وأحكام "ويمكن لنا دائما، وبواسطة توجيه سلسلة من الأحداث وإعادة تأكيد أحدها أو تصفية أو تبرير أفعال معينة أو التهوين من اعتباطيتها ".[1]

2) التشخيص: يسهم تشخيص المسرود له داخل السرد في إعطاء إضاءات وتوضيحات أكثر من أي عنصر سردي آخر، وخاصة بشأن السارد إذ إن "العلاقات التي يؤسسها الراوي – الشخصية – مع المروي عليه الخاص بهما تكشف عن شخصيته كما يفعل، إن لم يكن أكثر، من أي عنصر آخر من عناصر السرد ".[2]

أيضا المسرود له قد يقرر موضوع السرد ويحدده، فابن حزم ألف رسالة طوق الحمامة بناء على رغبة صديقه ولولا ذلك لما ألفها.

فالكلام المسرود متأتٍ من سارد، ولتكتمل العملية الإبداعية فهي بحاجة لمسرود له ليتذوق هذا الكلام ويتفاعل معه.

ثالثا: المسرود (المروي).

يسعى السارد إلى إيصال المسرود بأفضل طريقة إلى المسرود له. ويمكن تعريف السرد بأنه ما يصدر عن الراوي بشكل منظم للأحداث المقترنة بأشخاص داخل فضاء من الزمان والمكان. [3]

---

(1) مقدمة لدراسة المروي عليه: 87

(2) المصدر نفسه: 87-88

(3) الأحمد، حسن إبراهيم، أدبية النّص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين ص145

إذن النّص المسرود يتشكل من أحداث منظمة تصدر عن شخوص يتحركون في مكان محدد وتدور الأحداث في زمن محدد.

ويُعنى السارد بالسرد لأنه الرسالة المراد تبليغها، لذا يعنى السارد بطريقة تقديم المادة المسرودة.

*** أنماط السرد:**

ويبين (تودوروف) ثلاث طرق للسرد:

1) الأسلوب المباشر: وبهذا النوع من السرد لا يطرأ أي تعديلات على النّص.

2) الأسلوب غير المباشر (أو الخطاب المحكي) حيث يحافظ على مضمون الإجابة التي افترض التلفظ بها، ولكن بإدماجه نحويا في قصة الراوي.

3) الخطاب المروي: وفي هذا الخطاب يكتفي بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه، فيرى أن هذه الطريقة من السرد توضح الفعل الشفوي وفحواه لكنها قاصرة عن التعبير الخيالي.

*** لغة السرد:**

تلعب اللغة دورا رئيسا في إيصال الرسالة السردية، وتختلف اللغة الأدبيّة عن غير الأدبيّة فاللغة الأدبيّة تنزاح انزياحا دلاليا عن اللغة اليومية، وتخرج عن المألوف، ويؤدي المجاز دورا حاسما في تشكيل هذه اللغة بوسائله المتعددة من تشبيه واستعارة وكناية.

ولغة السرد مكلفة بإيصال السرد، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بالتلميح أو بالتصريح، بالبوح أو بالإيماء، فتصبح لغةً شعريةً، تخرج عن المألوف والعادي، وتسمو لمرتبة الشعر، فيروي السارد الأحداث من خلال اللغة، وكأنه يرسم لوحة نابضة بالحياة .

المبحث الثاني :السرد في كتاب (طوق الحمامة)

كتاب طوق الحمامة قائم على الأخبار التي يرويها ابن حزم من المجتمع الأندلسي الذي يعيش فيه، وقد استخدم تقنيات سرد تتناسب و المادة المسرودة، مما قد يجعل سرده يتصف بالشعريّة النثرية.

وبدأ ابن حزم سرده بالحمد والثناء والصلاة على رسول الله، ثم استهل سرده، بمخاطبة صديقه الذي ألّف كتاب طوق الحمامة بناء على طلبه، فاتخذ من هذا الصديق مسروداً له، ووجه له الخطاب السردي في ثنايا الكتاب.

وروى ابن حزم أخباره، وفقا لأبواب معنونة، وفي كل باب أورد خبرين أو أكثر من الأخبار التي لها علاقة بالعنوان.

ثم قدم الأخبار المسرودة بأساليب متنوعة وهذا لكسر أفق توقع القارئ، وإمتاعه، فغاير باستخدام الأساليب مابين الوصف والاستفهام، التعجب والتناص، وغيرها من الأساليب التي تدخل المتعة إلى نفس القارئ.

أولا: الوصف

أراد ابن حزم مشاركة المروى له في عمله الأدبي؛ لذا وصف وصفا تفصيليا للأحداث وللشخوص ليجذب المتلقي ويدعوه للتفاعل معه.

فعرف بالشخصيات ووصفها وصفا كافيا ووافيا ، ومثال ذلك قوله: " أما خبر صاحبنا أبى عبد الله محمد بن يحيى بن محمد بن الحسين التميمي، المعروف بابن الطبنى: فإنه كان رحمه الله كأنه قد خلق الحسن على مثاله، أو خلق من نفس كل من رآه، لم أشهد له مثلا حسنا وجمالا وخلقا، وعفة وتصاونا وأدبا، وفهما وحلما ووفاء، وسؤددا وطهارة وكرما، ودماثة وحلاوة ولباقة، وإغضاء وعقلا ومروءة، ودينا ودراية، وحفظا للقرآن والحديث والنحو واللغة، وشاعرا مفلقا، حسن الخط، وبليغا مفننا، مع حظ صالح من الكلام والجدل، وكان من غلمان أبى القاسم عبد الرحمن بن أبى يزيد الأزدي، أستاذي في هذا الشأن ".[1]

نلاحظ هنا الوصف المستفيض للشخصية فتحدث عن جماله الخَلقي، فوصف حسنه بأنه أنموذجٌ للجمال، فأطلق للمسرود له العنان ليتخيل كيفما شاء في اللاحدود للجمال، وهذا الوصف يدل على تفوق ابن حزم وجمال أسلوبه.

ثم وصف أخلاقه من أدب ووفاء وعفة وتصاون وأدب، ونستدل من ذكره لهذه الصفات أفضل المكارم عند الرجال التي يفاخر بها، كما نستنتج من النّص السابق أن حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف والنحو واللغة كان مزية في ذلك الوقت، كذلك يعد حسن الخط وإجادة رسمه فضيلة.

إذن نستنتج من النّص أن الاهتمام بالدين وعلومه، واللغة العربية وفنونها، كان من سمات التفاضل بين الناس في العصر الأندلسي.

(1) طوق الحمامة: 144

ويرى أن وصف هذه الشخصية بأنها تتصف "بالحظ الصالح من الكلام والجدل ".

يدل المتلقي على أهمية إتقان الكلام وفنونه من جدل واحتجاج، وقدرة على تفنيد الآراء؛ استنادا للمنطق، وأن هذه الصفة تدل على إقبال الناس في ذلك الوقت على تعلم الفلسفة والمنطق وأن إتقانهما والخوض فيهما مجالٌ للتفاخر .

ويصف ابن حزم أيضا حال المحب الذي لقي جفاء من محبوبه فيقول: "ويعرض للمحب الاستكانة لجفاء المحبوب عليه... ومن أعراضه الجزع الشديد، والحمرة المقطعة، تغلب عندما يرى من إعراض محبوب عنه ونفاره منه، وآية ذلك الزفير وقلة الحركة والتأوه ، وتنفس الصعداء"[(1)] بيّن حالا من أحوال المحبين، وهي إعراض المحبوب عن المحب وجفائه، فوصف ميل المحب للاستكانة، فاستخدم ابن حزم كلمة (الاستكانة) التي عنت ميله للسكون، كما بين الأعراض الأخرى كحمرة الوجه، والزفير والتأوه وهي أعراض ترى بالعين ويمكن رصدها،وملاحظتها ، فابن حزم وصف ما رآه رؤية العين وحاول نقل هذه الحالة بالوصف المطول؛ ليشرك المتلقي في السرد.

كذلك يصف ابن حزم علامات الحب ، وحال الواقع في الحب، فيقول: "ويعرض للصادق المودة أن يبتدئ في الطعام، وهو له مشته، فما هو إلا وقت ما تهتاج له من ذكر من يحب، صار الطعام غصةً في الحلق، وشجى في المرىء وهكذا في الماء وفي الحديث، فإنه يفاتحه مبتهجا، فتعرض له خطرة من خطرات الفكر فيمن يحب، فتستبين الحوالة في منطقه، والتقصير في حديثه ".[(2)]

يرى أن ابن حزم وصف الحالة الشعورية للمحب، والعلامات التي تظهر على الغارق في الحب، وبالطبع هي علامات يدركها الفطن ويرصدها الذكي المراقب كابن حزم فيبين كيف يشتهي الطعام ويطلبه ثم يصبح الطعامُ غصةً في حلقة، وذلك لتذكره المحبوب .

---

(1) طوق الحمامة: 21

(2) المصدر نفسه:19

كذلك يبين ابن حزم في الخبر السابق حال المحب إذ يقبل على الحديث مبتهجا، وما هي إلا لحظات ويصبح مقصرا في حديثه.

ويقول أيضا عن علامات الحب: "الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، والتعمد للقعود بقربه والدنو منه وإطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه، والزهد فيها والرغبة عنها والاستهانة بكل خطب جليل داع إلى مفارقته، والتباطؤ في المشي عند القيام عنه ".(1)

فوصف ابن حزم لعلامات الحب كان بناء على مشاهدته، وإحصائه لعدة حالات حتى خرج بحكم عام، فكلامه لم يأت من فراغ بل من مشاهدة ورصد، لأنه يسرد أخبارا حدثت بالفعل في زمنه، ويتحدث عن شخصيات حقيقية مرت بتجربة الحب وعاشت تلك المشاعر، وصدرت عنها هذه الأفعال التي أوردها ابن حزم في كتابه .

ومن الأمثلة الدالة على صحة ما تذهب إليه الباحثة، هذا الخبر المسرود " ولقد كنت يوما بالمرية، قاعدا في دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي وكان بصيرا بالفراسة محسنا لها، وكنا في لمّة، فقال له مجاهد بن الحصين القيسي: ما تقول في هذا ؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنا ناحية، اسمه حاتم، ويكنى أبا البقاء، فنظر إليه ساعة يسيرة ثم قال: هو رجل عاشق.فقال له: صدقت، فمن أين قلت هذا ؟ قال: لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته، فعلمت أنه عاشق وليس بمريب. (2)

يصف ابن حزم حالة الرجل المحب التي شهدها عند جلوسه في دكان طبيب إسرائيلي، يتصف بالفراسة، ومن هذا الخبر تستنتج الباحثة أمرين:

الأمر الأول: أن ابن حزم مخبرٌ لأحداث وقعت ولم يلفق الأخبار أو يكذبها ؛فوصف مكان الحدث، و ذكر الشخصيات معرفا باسمها ووظيفتها، مما أضفى مصداقية على سرده.

---

(1) طوق الحمامة : 16

(2) المصدر نفسه: 24

والأمر الثاني: أن ابن حزم أراد التأكيد على أنّ اكتشاف علامات الحب ورصدها تحتاج لفراسة وذكاء وفطنة، فمن اتصف بذلك سهل عليه استشعار الحب في النفوس.

وبرع ابن حزم كذلك بوصف الأماكن، والعمران ، إذ يقول: "ولقد كانت الشوارع تخلو من السيّارة، ويتعمدون الحضور على باب داره، في الشارع الآخذ من النهر الصغير، على باب دارنا في الجانب الشرقي بقرطبة، إلى الدرب المتصل بقصر الزاهرة، وفي هذا الدرب كانت داره رحمه الله ملاصقة لنا، لا لشيء إلا للنظر منه. ولقد مات من محبته جوار كُنَّ علقن أوهامهن به، ورثين له، فخانهن مما أملنه منه ".[1]

وصف ابن حزم المكان هنا وصفا دقيقا ؛إذ أعطى القارئ فكرة عن طبيعة العمار في قرطبة، كما عرف القارئ بمكان سكنه وداره، وكأنه يؤرخ لمدينة قرطبة، مدينته التي نشأ فيها، ومكان سكنه قصر الزاهرة الذي عاش فيه لسنوات ؛ لذا نجده يصف الدار والشارع وصفا مستفيضا، لتكون بمثابة دعوة للمسرود له ليعيش تلك الأحداث في ذاك المكان وفي تلك الفترة.

ووصف ابن حزم لغة العين وصفا دقيقا إذ قال: "ولكل واحد من هذه المعاني ضرب من هيئة اللحظ لا يوقف على تحديده إلا بالرؤية، ولا يمكن تصويره ولا وصفه إلا بالأقل منه. وأنا واصف ما تيسر من هذه المعاني: فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبه على مشار إليه. [2]

بين ابن حزم لغة العين ودلالة كل حركة، وقد وصفها وصفا دقيقا ؛مما سهل على المتلقي إدراك المقصود.

---

(1) طوق الحمامة : 94

(2) المصدر نفسه: 43

فيرى أن الوصف الدقيق والمستفيض سمة من سمات السرد عند ابن حزم، إذ لا يستطيع الجميع رصد هذه العلامات وإدراك ما في القلوب، ولعل قيمة الكتاب تنبع من كونه يتحدث عن الحب ويصف الأعراض البدنية والنفسية التي يبتلى بها الواقع في الحب.

ثانيا: السبب والنتيجة.

اعتمد ابن حزم في سرده عدة أساليب ومن هذه الأساليب: السبب والنتيجة، إذ يرى أن ثقافة ابن حزم الفلسفية تنعكس بجلاء على النّص المسرود فنجد التفكير المنطقي والقدرة على الاستنتاج والتدليل على النتيجة التي يتوصل إليها، فلم يطلق الأحكام جزافا، وإنما كان يدلل على هذه النتيجة بالمنطق والشواهد.

ومن أمثلة ذلك قوله: "واعلم أن الوفاء على المحب أوجب منه على المحبوب، وشرطه له ألزم، لأن المحب هو البادي باللصوق والتعريض لعقد الأذمة، والقاصد لتأكيد المودة، والمستدعى صحة العشرة، والأول في عدد طلاب الأصفياء، والسابق في ابتغاء اللذة باكتساب الخلة، والمقيد نفسه بزمام المحبة قد عقلها بأوثق عقال، وخطمها بأشد خطام*، فمن قسره* على هذا كله إن لم يرد إتمامه؟".[1]

نستنتج من النّص السابق قدرة ابن حزم على الإقناع من خلال تقديم النتيجة، ثم توضيح أسباب الوصول إليها، فقد أطلق حكما وهو أن الوفاء على المحب أوجب وعلل ذلك بأنه البادي بالحب، فيجب عليه إتمام الطريق.

(1) طوق الحمامة: 101

*خطام :مختار الصحاح ، باب خطم أي الزمام

*قسره :مختار الصحاح ، باب قسر أي أجبره

كذلك يتجلى منهجه في التفكير وقدرته على التعليل من خلال كلامه عن الغدر ونظرته للبادئ بالغدر إذ يقول : " كما أن الوفاء من سري النعوت، ونبيل الصفات، فكذلك الغدر من ذميمها ومكروهها، وإنما يسمى غدرا من البادي به، وأما المقارض بالغدر على مثله، وإن استوى معه في حقيقة الفعل، فليس بغدر ولا هو معيبا بذلك ".(1)

يتحدث عن الغدر كصفة أضداد للوفاء، ويتحدث عن البادئ بالغدر، وقبح فعله كما أنه يطلق حكما بأن المقارض بالغدر على مثله لا يستوي و البادئ بالغدر، ومن هذه الأقوال نستنتج منطق ابن حزم في التفكير، وآراءه التي لا تكاد تكون مطروقة قبل ذلك، فيجده القارئ يفسر ويبين بعض المفاهيم المغلوطة، مثل وصف الرجل بالصلاح، أو المرأة بالصلاح فيقول : " ولست أبعد أن يكون الصلاح في الرجال والنساء موجودا، وأعوذ بالله أن أظن غير هذا، وإني رأيت الناس يغلطون في معنى هذه الكلمة، أعني الصلاح غلطا بعيدا، والصحيح في حقيقة تفسيرها أن الصالحة من النساء هي التي إذا ضُبطت انضبطت، وإذا قُطعت عنها الذرائع أمسكت ، والفاسدة هي التي إذا انضبطت لم تنضبط، وإذا حيل بينها وبين الأسباب التي تسهل الفواحش تحيلت في أن تتوصل إليها بضروب من الحيل، والصالح من الرجال من لا يداخل أهل الفسوق، ولا يتعرض إلى المناظر الجالبة للأهواء ".(2)

بين ابن حزم بشرح مستفيض معنى الرجل الصالح والمرأة الصالحة، بقصد الحث على هذه الصفة والتحلي بها .

يرى أن ابن حزم لم يلجأ للأسلوب التقريري في سرده كما لاحظنا في النّص السابق، إذ تحدث عن الصلاح عند الرجل والمرأة، وترك استنتاج المعنى للمسرود له؛ ليشاركه القارئ في العمل الأدبي.

كذلك من الاستنتاجات المنطقية قوله في الحكمة من الشهود الأربعة في حادثة الزنا، فعلل ابن حزم ذلك بقوله: "وما جعل الله عز وجل فيه أربعة شهود، وفي كل حكم شاهدين، إلا حياطة منه ألا

---

(1) طوق الحمامة:104

(2) المصدر نفسه: 152

تشيع الفاحشة في عباده، ولعظمها وشنعتها وقبحها، وكيف لا تكون شنيعة، ومن قذف بها أخاه المسلم، أو أخته المسلمة، دون صحة علم أو تيقن معرفة، فقد أتى كبيرة من الكبائر استحق عليها النار غدًا، ووجب عليه بنص التنزيل أن تضرب بشرته ثمانين سوطًا".(1)

كذلك يعلل ابن حزم سبب اختيار السفير الثقة، فيقول: بعد حلول الثقة، وتمام الاستئناس، إدخال السفير ويجب تخيره وارتياده، واستجادته واستفراهه*، فهو دليل عقل المرء، وبيده حياته وموته، وستره وفضيحته " . (2)

بين ابن حزم سبب اختيار السفير الثقة، بأنه سيطلع على أسرار المحبين فيجب أن يتصف بالكتمان، فيخلص إلى أن ابن حزم لم يسرد سردا وصفيا فقط بل يعلل ويوضح للقارئ.

ثالثا: أسلوب الاستفهام

وقد غاير ابن حزم في أساليب السرد فلم يكن السرد عنده بأسلوب واحد، ومن الأساليب التي استخدمها أسلوب الاستفهام.

فالهدف العام من صيغة الاستفهام، الاستعلام عن أمر مجهول، إلا أنها في سرد ابن حزم تبتعد عن هذا الهدف، فأرى أن ابن حزم استخدم هذا الأسلوب ليجذب المتلقي، ويشد انتباهه، ومن أمثلة ذلك سؤاله عن أي الأمرين أشد: البين أم الهجر، فيقول:

"واختلف الناس في أي الأمرين أشد: البين أم الهجر ؟ وكلاهما مرتقى صعب، وموت أحمر، وبلية سوداء، وسنة شهباء، وكل يستشبع من هذين ما ضاد طبعه، فأما ذو النفس الأبية، الألوف الحنانة، الثابتة على العهد، فلا شيء يعدل عنده مصيبة البين، لأنه أتى قصدا، وتعمدته النوائب عمدا، فلا يجد شيئا يسلي نفسه، ولا يصرف فكرته في معنى من المعاني، إلا وجد باعثا على صبابته، ومحركا

---

(1) طوق الحمامة: 168

*استفراهه:مختار الصحاح ،باب فره ،انتقائه

(2) المصدر نفسه: 47

لأشجانه، وعليه لا له، وحجة لوجده، وحاضا على البكاء على إلفه.وأما الهجر فهو داعية السلو، ورائد الإقلاع ". [1]

فهنا يطرح السؤال ليس بقصد الاستفسار عن الإجابة لأن ابن حزم يملك الإجابة والتعليل لها، ولكن ليجذب المتلقي وليدفعه للتفكير، وهذا قد يكون زاد من متعة السرد وكسر النمط المعتاد كالأسلوب التقريري الذي يصف الأحداث مباشرة.

أيضا من أمثلة الاستفهام في سرد ابن حزم قوله: "وأما الناصر والحكم والمستنصر، رضي الله عنهما، فحدثني الوزير أبي رحمه الله وغيره: أنهما كانا أشقرين أشهلين، وكذلك هشام المؤيد، ومحمد المهدي وعبد الرحمن المرتضى رحمهم الله، فإني قد رأيتهم مرارا، ودخلت عليهم فرأيتهم شقرا شهلا، وهكذا أولادهم وإخوتهم وجميع أقاربهم، فلا أدري أذلك استحسان مركب في جميعهم، أم لرواية كانت عند أسلافهم في ذلك فجروا عليها.وهذا ظاهر في شعر أبي عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن أمير المؤمنين الناصر وكان أشعر أهل الأندلس وأكثر تغزله فبالشقر ".[2]

يتساءل ابن حزم بهذه الرواية عن سر حب الناصر والمستنصر وذويهم للشقر، فقد اقترنوا بنساء شقراوات فجاء أولادهم شقرا أيضا، فيتساءل ابن حزم عن السبب، أهو حب موجود بالفطرة للشقر، يقصد ميلا قلبيا للشقر فقط، أم نصيحة من الأجداد فأخذوا بها جميعا ؟

يطرح ابن حزم سؤالا ملحا عن هذه العائلة التي تميل كل الميل للنساء الشقراوات، أيمكن أن يكون الحب وراثيا ؟ لذا أحبوا الشقراوات ولم يميلوا لغيرهن، أم أن هناك سببا آخر.

يدعو ابن حزم القارئ ليشاركه في حل هذا اللغز، ويبين له الإجابات الممكنة، فابن حزم جذب انتباه القارئ، ودعاه للتفكير في هذا اللغز، مما زاد من شعرية السرد وجمّله.

---

(1) طوق الحمامة: 119

(2) المصدر نفسه: 39

واستخدم ابن حزم الاستفهام لاستنكار بعض الأحداث فقال: "قرأت في بعض أخبار الأعراب أن نساءهم لا يقنعن، ولا يصدقن عشق عاشق لهن حتى يشتهر، ويكشف حبه، ويجاهر ويعلن وينوه بذكرهن، ولا أدرى ما معنى هذا، على أنه يذكر عنهن العفاف، وأي عفاف مع امرأة أقصى مناها وسرورها الشهرة في هذا المعنى . [1]

فيستنكر ابن حزم من النساء اللاتي لا يصدقن عشق عاشق لهن حتى يذيع الخبر في الأرجاء ويشتهر ذكرهن، ويعجب منهن وهن صاحبات عفة، فأي عفة لامرأة تبحث عن الشهرة، وإذاعة الصيت في الحب ؟ فكانت لغته معبرة عن عجبه من فكر هؤلاء النساء، ونسيانهن للعفة.

ويرى أن ابن حزم يشارك المتلقي انفعالاته من خلال لغته، فيطرح تساؤلاته، وعجبه واستنكاره، أملا من المتلقي المشاركة، لذا غاير في أساليب السرد، ليتأكد من متابعة المتلقي له وانسجامه التام مع نثره.

---

(1) طوق الحمامة: 56

رابعا: أسلوب التناص.

مفهوم التناص:

" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج بهذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل ".[1]

إذن مفهوم التناص يحوي: التضمين والاقتباس والاستشهاد وغيرها من المصطلحات التي وردت في الأدب العربي القديم، كما أشار إليها أرسطو في "فن الشعر "ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخيل. [2]

واستخدم الأدباء أسلوبَ التناص في كتاباتهم الشعريّة والنثرية، وابن حزم حاله حال الأدباء استخدم هذا الأسلوب في سرده.

وقد نوّع ابن حزم في استخدامه للتناص، فنجد التناص الديني والأدبي والشعبي، ومن أمثلة التناص الديني ذكره لآيات القرآن الكريم، فقد أكثر من الاستشهاد بالقرآن الكريم، إذ أورد عددا كبيرا من الآيات القرآنية التي تتقاطع مع المعنى الذي يريد إيصاله، على سبيل المثال أورد آيات تتحدث عن أهوال يوم القيامة بهدف تذكير الناس بيوم الحساب والعقاب، فأورد آيات من سورة الحج قال تعالى: " يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ "سورة الحج آية 2.

كذلك استشهد بقوله تعالى في سورة الكهف: "يا ويلتنا ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها "سورة الكهف آية 49.

---

(1) الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، 2000، مؤسسة عمون للتوزيع، الأردن عمان، ص11

(2) انظر المصدر السابق: 19

ويرى أن ابن حزم أكثر من إيراد الآيات التي تتحدث عن يوم القيامة وعن الحساب تحديدا بهدف التذكير بقبح المعصية.

وكثر استخدام ابن حزم للمفردات الدينية على سبيل المثال لا الحصر : البعث والحساب، دار الجزاء، الخلود، أهوال، يوم الحشر . [1]

كما استشهد بالأحاديث النبوية مثل قوله: حدثنا الهمذاني، عن أبي إسحاق البلخي، وابن سيبويه، عن محمد بن يوسف،عن محمد بن إسماعيل، عن الليث، عن عقيل، عن ابن شهاب الزهري، عن أبي بكر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وسعيد بن المسيب المخزوميين، وأبي سلمة بن عبد الرحمن بن عوف الزهري، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن ".[2]

نلاحظ هنا حرص ابن حزم على إيراد السند، وهذا ناتج من كونه يروي الأحاديث، واستخدامه لأسلوب التناص يظهر سعة حفظه لآيات القرآن، وفهمه لمضمون الآية، كما نجده ملما بالأحاديث النبوية.

كما نجد التناص في ذكره لقصة سيدنا يعقوب، ليقرب الصورة للذهن فيقول:

"ومن القنوع أن يسر الإنسان ويرضى ببعض آلات محبوبه، وإن له من النفس لوقعا حسنا، وإن لم يكن فيه إلا ما قص الله تعالى علينا، من ارتداد يعقوب بصيرا حين شم قميص يوسف عليهما السلام ".[3]

هنا يبين ابن حزم أن المحب يرضى ويقنع بالقليل من محبوبه واستشهد على ذلك بقصة يعقوب عليه السلام ؛ليدلل على صحة ما يذهب إليه.

---

(1) طوق الحمامة: 174

(2) المصدر نفسه: 166

(3) المصدر نفسه: 114

وقد استعان في سرده بأقوال الحكماء، والأمثال الشعبية، فقد اتكأ على المخزون الثقافي ونهل منه، فيروي عن بعض الحكماء:

" آخ من شئت واجتنب ثلاثة: الأحمق فإنه يريد أن ينفعك فيضرك، والملول فإنه أوثق ما تكون به لطول الصحبة وتأكدها يخذلك والكذاب فإنه يجني عليك آمن ما كنت فيه من حيث لا تشعر".[1]

وسمع أحد الحكماء يقول: "الفراق أخو الموت، فقال: بل الموت أخو الفراق." [2]

كما نجد في ثنايا كتاب طوق الحمامة الكثير من التناص التراثي كالأمثال الشعبية، ومن ذلك وصفه لمودة امرأة" أصفى من الماء "[3] مأخوذة من قول العرب "أصفى من ماء المفاصل فهو جمع المفاصل بين جبلين ".[4]

وقول ابن حزم في وصف امرأة : "أصدق من كدر القطا ".[5]

مأخوذة من قول العرب: أصدق من قطاة لأن لها صوتا واحدا لا تغيره وصوتها حكاية لاسمها تقول قطا، قطا، ولذلك تسميها العرب الصدوق، وكذلك قولهم" أنسب من قطاة " لأنها إذ صوتت عرفت. [6]

وقول ابن حزم: "أقوى من الحديد " [7] مأخوذ من قول العرب "أشد من حديد، وأصلب من حديد ".[8]

ويصف ابن حزم الديار بعد هجرها بأنها "صارت ملاعب للجان، ومكامن للوحش ". [9]

مستمدا هذا المعنى من قول المتنبي:

---

(1) طوق الحمامة: 74
(2) المصدر نفسه: 45
(3) المصدر نفسه: 162
(4) الدرر الفاخرة:87/3
(5) طوق الحمامة: 74
(6) الدرر الفاخرة:44/3
(7) طوق الحمامة: 74
(8) الدرة الفاخرة: 162
(9) طوق الحمامة: 115

مَـلاعِـبُ جِـنـــةٍ لــو ســَارَ فـــيــــهـــا   سُـــلــــيـــمـــان لـــسَـــار بـتَـــرجُـــمـــــان. (1)

هذه الأمثلة وغيرها تدل على سعة معرفة ابن حزم، وقراءاته المتعددة في الأدب العربي، فهذا التناص التراثي، يدل أن الأدب الأندلسي جزء لا يتجزأ من الأدب العربي، وأن الأديب الأندلسي لم ينشق عن الأدب العربي، بل نهل أدباء الأندلس من الأدب العربي في المشرق وبنوا عليه أدبا مصبوغا بصبغة الواقع المعاش في الأندلس.

خامسا: أسلوب الإسناد

التزم ابن حزم في سرده للأخبار ببيان السند، وتكاد تكون هذه السمة البارزة في أخباره، ولعل السبب في ذلك يعود لكونه محدثا في الدرجة الأولى، لذا كان حريصا على إظهار السند فقد " كان السند في ظل المشافهة، السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول الكريم، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأن الحديث لمجاورته وتعلقه به. (2)

كذلك أضفى ذكر السند على الكتاب سمة الصدق، فهو يروي أخبارا حدثت في ذلك الزمن وأن ثقافته الدينية انعكست على أسلوبه في رواية الأخبار، فلم يرو خبرا إلا وبين السند المتصل لهذا الخبر.

ومن أمثلة ذلك قوله: "وأنا أدركت بنت زكريا يحيى التميمي المعروف بابن برطال، وعمها كان قاضي الجماعة بقرطبة محمد بن يحيى، وأخوها الوزير القائد، الذي قتله غالب وقائدان له في الوقعة المشهورة بالثغور، وهما مروان بن أحمد بن شهيد، ويوسف بن سعيد العكي، وكانت متزوجة يحيى بن محمد، ابن الوزير يحيى بن إسحاق، فعاجلته المنية وهما في أغض عيشهما، وأنضر سرورهما، فبلغ من أسفها عليه أن باتت معه في دثار واحد ليلة مات".(3)

---

(1) ديوان المتنبي: 541

(2) السردية العربية: 53

(3) طوق الحمامة: 84

يخبر ابن حزم عن خبر علمه، وأدركه، ويدلل على ذلك بالتعريف بالمرأة، وعمها وأخيها، فابن حزم يثبت صحة الخبر من خلال ذكر الأفراد والتعريف بهم، وترى الباحثة أن هذا الأسلوب يعرف المتلقي بالشخصيات من جهة ويؤرخ لها من جهة أخرى.

لم يرو ابن حزم الأخبار كلها بناء على مشاهدته، إنما روى أخبارا بناء على سمعه من الثقات فقد سمع ابن حزم بعض الأخبار وأوردها مثل قوله: "ولقد حدثني ثقة من إخواني جليل من أهل البيوتات...". [1]

وقوله: ولقد أخبرني ثقة صدق من إخواني، من أهل التمام في الفقه... [2]

واستخدام أسلوب الإسناد في كتاب طوق الحمامة أضفى عليه مصداقية، وعزز الثقة في نفس المتلقي لأنه يعلم أن هذه الأخبار حدثت بالفعل، وأن نصائح ابن حزم وتحليلاته لم تأتِ من فراغ بل من مشاهداته على أرض الواقع، وهذا ما ميز كتابه من خلال روايته لأخبار موثوقة.

وروى ابن حزم أخبارا عن نفسه، وتحدث عن تجربته، فيقول: "أني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس، أو على صورة الحسن نفسه ".[3]

ويرى أن حديث ابن حزم عن نفسه، وعن تجربته بالحب، جعل القارئ على يقين أن هذا الكتاب مستمد من البيئة الأندلسية، ويمكن الاستعانة به، وأخذ العظة من التجارب الواردة فيه، فهذا الكتاب قيم بالتجارب التي ينقلها.

---

(1) المصدر نفسه : 85

(2) المصدر نفسه: 153

(3) المصدر نفسه: 37

سادسا: الجرس الموسيقي.

وفر ابن حزم لنثره جرسا موسيقيا يجذب القارئ أو السامع ويضيف نغمة تطرب لها الأذن، وتجذب المتلقي.

والجرس لغة:

جرَس، يجرس الرجل الكلام: تكلم به بنغم...وجرّس الطائر: صوت بنغم، وأجرس، يجرس إجراسا الطائر، سمع لمروره صوت، وأجرس الحادي: الجرس: الصوت، أو الصوت الخفي، والجرس للصوت: طبيعته وصفته، ويقابل في الإنكليزية [Melody]، وجرس الطير صوت مناقيرها على شيء تأكله، ومنه في الحديث الشريف: ..." فيسمعون جرس طير الجنة..."[1]

أما اصطلاحا:

فقد ذهب الجرجاني (ت816هـــ) في كتابه التعريفات، إلى إضفاء الجانب الديني على الأمر، فقال: الجرس: إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر ؛ولذلك شبه النبي صلى الله عليه وسلم الوحي بصلصلة الجرس، وبسلسلة على صفوان [2].

وتخلص الباحثة إلى أن الجرس الموسيقي هو الأثر النفسي الذي يحدث للمرء حين سماعه الخطاب.

وفر ابن حزم لنثره جرسا موسيقيا، وإيقاعا لطيفا من خلال الألفاظ: فيقول: " فأنت تعلم أن ذهني متقلب وبالي مهصر* بما نحن فيه من نبو الديار، والخلاء عن الأوطان، وتغير الزمان، ونكبات السلطان، وتغير الإخوان، وفساد الأحوال، وتبدل الأيام، وذهاب الوفر، والخروج عن الطارف والتالد، واقتطاع مكاسب الآباء والأجداد، والغربة في البلاد. [3]

---

(1) مختار الصحاح:باب جرس

(2) انظر التعريفات: 78

* مهصر:مختار الصحاح ، باب هصر، متعب

(3) طوق الحمامة: 186

فالجناس اللطيف المتوفر في الكلمات الآتية: (الأوطان، الزمان، السلطان، الإخوان) يجذب القارئ ويحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته.

وصف ابن حزم رحلته لبستان قائلا: "تنزهت أنا وجماعة من إخواني، من أهل الأدب والشرف، إلى بستان لرجل من أصحابنا، فجلنا ساعة، ثم أفضى بنا القعود إلى مكان دونه يتمنى فتمددنا في رياض أريضة، وأرض عريضة للبصر فيها منفسح وللنفس لديها مسرح ".(1)

فاختار ابن حزم ألفاظا تمنح المتلقي نغمة موسيقية، تطرب لها النفس، فالجناس الناقص بين الكلمات (رياض أريضة – أرض عريضة) و (منفسح – مسرح) جناسا يحقق جرسا موسيقيا، ويضيف للنثر جمالا وشعرية .

كما وظف ابن حزم التضاد ليوفر لنثره الجرس الموسيقي ومن أمثلة ذلك قوله: "وربما كان من أسباب الكشف غلبة الحب، وتسور الجهر على الحياء.فلا يملك الإنسان حينئذ لنفسه صرفا ولا عدلا. وهذا من أبعد غايات العشق، وأقوى تحكمه على العقل، حتى يمثل الحسن في تمثال القبيح، والقبيح في هيئة الحسن، وهنالك يرى الخير شراً والشر خيراً ،وكم مصون الستر، مسبل القناع، مسدول الغطاء، قد كشف الحب ستره، وأباح حريمه، وأهمل حماه، فصار بعد الصيانة علما، وبعد السكون مثلا، وأحب شيء إليه الفضيحة فيما لو مثل له قبل اليوم لاعتراه النافض عن ذكره، ولطالت استعاذته منه، فسهل ما كان وعراً وهان ما كان عزيزاً ولان ما كان شديدًا ".(2)

زخر هذا النّص بالتضاد، الذي لا تكلف فيه ولا تصنع، فكان التضاد بغرض توضيح المضمون من ناحية، وتحقيق النغمة الموسيقية من ناحية أخرى.

كذلك قال ابن حزم: "للوفاء شروط على المحبين لازمة: فأولها أن يحفظ عهد محبوبه، ويرعى غيبته، وتستوي علانيته وسريرته، ويطوي شره، وينشر خيره، ويغطي عل عيوبه، ويحسن أفعاله،

---

(1) المصدر نفسه: 122

(2) المصدر نفسه : 53

ويتغافل عما يقع منه على سبيل الهفوة، ويرضى بما حمله ولا يكثر عليه بما ينفرد منه، وألا يكون طلعه ثؤوبا، ولا ملة طروقا ". [1]

فبنى ابن حزم التضاد بين كلمتين (العلانية –السريرة)، و (والشر والخير)، وهذا التضاد البسيط جزء من التضاد المركب (يطوي شره – ينشر خيره) فشكل ذلك جرسا موسيقيا، ومتعة ذهنية للقارئ في آن واحد.

و أن استخدام ابن حزم لأسلوب التضاد حقق جرسا موسيقيا ، وأسهم في التعبير عن مكنونات نفسه، فغدت اللفظة تمثيلا صادقا لأحاسيس هذا الناثر.

فيقول في باب الغدر: "لكثرة وجود الغدر في المحبوب استغرب الوفاء منه، فصار قليله الواقع منهم، يقاوم الكثيرَ الموجودَ في سواهم ".[2]

فكلام ابن حزم هنا عن الوفاء والغدر، يرشد إلى ألمه الشديد، واستيائه من صفة الغدر في المحبوب، وأن هذا الغدر الكثير كفيل بمحق وفاء المحب.

فالتضاد شكل قيمة فنية للنص، متمثلة في قدرته على استنطاق الأمر من ضده، فأبان النّص السابق ألم ابن حزم من طبيعة النفس الإنسانية التي تحمل الوفاء والغدر معا، فمن الناس من يغلب هذا على ذاك، ومنهم من يغلب الغدر على الوفاء. فاستطاع ابن حزم توفير الجرس الموسيقي لنثره ببراعة، فأطرب أذن السامع، من جهة ووجه رسالة خُلُقية من جهة أخرى.

---

(1) طوق الحمامة: 101

(2) المصدر نفسه: 104

النتائج والتوصيات

هذه الدراسة واحدة من الدراسات التي تناولت كتاب طوق الحمامة بالبحث والاطلاع ،فدُرس الكتاب وفق مفهوم الشعرية ،وقد توصلت الباحثة من خلال دراستها إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات منها :

أولا : أن النقاد العرب القدماء لم يطرحوا الشعرية مصطلحا محددا،بل تعددت المفاهيم الخاصة بالشعرية وجلها يدور حول صنعة الشعر وأدواته وعيار جودته ، فورد مفهوم الشعرية عند الجرجاني من خلال النظم ،فالشعرية لا تكون باللفظة المفردة ،بل يحكم عليها عند دخولها في السياق وبروز المعنى على وجه يقتضيه العقل ،وبترابط الألفاظ يحدث النظم ،ومن النقاد المحدثين الذين تأثروا بقول الجرجاني كمال أبو ديب الذي نظر للعلاقة القائمة بين الكلمات والنّص.

ثانيا: أن الشعرية خصيصة تتواجد في العمل الأدبي لتكون العلامة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي والشعرية لا تتأتى من المفردة الواحدة فالألفاظ لا تتمايز بذاتها ،بل بالتركيب المناسب داخل السياق فيخرج بناء متماسكا .

ثالثا: النثر الفني يسمو بدرجات عن النثر العادي (غير الفني) فالأخير هو الكلام الذي نستخدمه في الحياة اليومية ، ولا يتصف بالشعريّة، بل العلاقة بين النثر العادي والشعر علاقة تضاد وتنافر.

رابعا : شعرية النثر خصيصة تتوافر في العمل النثري من خلال استعمال غير مألوف للغة .

خامسا:كان لنشأة ابن حزم الأندلسي عميق الأثر في تشكيل شخصية ابن حزم ،لأنه استطاع الولوج إلى عالم النساء ،ومعرفة أسرارهن ،مما جعله مؤهلا ليكتب كتابا عن الحب .

سادسا:يتميز كتاب طوق الحمامة بشعرية الانزياح ،فمن خلال انزياح اللغة عن المألوف وتوظيف أشكال البيان "كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتقديم والتأخير، والحذف..." وغيرها من الأشكال التي ترتقي بالنثر وتضفي عليه سمة الشعريّة.

سابعا:من خلال شعرية الرمز يستنتج قدرة ابن حزم اللغوية، وسعة معرفته بالألفاظ، وسعيه الدؤوب لاستخدام كلمات بليغة ومعبرة في الوقت نفسه.

ثامنا : قدم ابن حزم الأندلسي الأخبار المسرودة بأساليب متنوعة وهذا لكسر أفق توقع القارئ، وإمتاعه، فغاير باستخدام الأساليب مابين الوصف والاستفهام، التعجب والتناص، وغيرها من الأساليب التي تدخل المتعة إلى نفس القارئ.

توصي الباحثة بدراسة كتاب طوق الحمامة وفق مناهج أدبية مختلفة ،كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي .كذلك يوصى بدراسة الأشعار الواردة في كتاب طوق الحمامة .

كما توصي بدراسة النثر العربي وفق أساليب الشعرية ،كالانزياح والرمز والسرد .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إ. إ. ريتشاردز (1963) **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة .
- أبو إصبع، صالح (1979)، **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والبحوث.
- الأحمد، حسن إبراهيم، **أدبية النّص السردي عند أبي حيان التوحيدي**، دار التكوين
- أرسلان إسماعيل، **الرمزية في الأدب والفن**، القاهرة، مكتبة القاهرة الحديثة.
- الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد ابن حزم (1977م). **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، (ط3) ضبط نصه: الطاهر أحمد مكي، مصر: دار المعارف.
- الأندلسي، صاعد بن أحمد (1998) **طبقات الأمم**، تحقيق حسين مؤنس،القاهرة، دار المعارف.
- الأندلسي، علي بن سعيد، **المفاضلة بين الصحابة**، ط2،تحقيق سعيد الأفغاني، دار الفكر.
- بارت، رولان (1992) **تحليل السرد الأدبي**، ترجمة حسن بحراوي ط1، الرباط ، منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- بارت، رولان، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات العويدات، بيروت.
- برنس جيرالد.**مقدمة لدراسة المروي عليه**، ترجمة: على عفيفي مقالة ضمن مجلة فصول.
- ابن بسام، علي بن بسام الشنتريني (1997) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، بيروت. لبنان، دار الثقافة.
- ابن بشكوال. خلف بن عبد الملك (1966) **الصلة**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة .
- تودوروف، تزفيتان (1987) **الشعريّة**، ط1، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال .

- الجاحظ، عمرو بن بحر(1973) **الحيوان** ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، (1975) **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- جعفر، قدامة (1978) **نقد الشعر**، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1992) **دلائل الإعجاز** ط3، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني.
- الجمحي، محمد (1974) **طبقات فحول الشعراء**، د.ن، القاهرة.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، ط2، تحقيق محمد علي النجار، بيروت،، دار الهدى للطباعة والنشر.
- الحاتمي، أبوعلي محمد (1978) **حلية المحاضرة**، تحقيق: هلال ناجي، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- الحاجري، طه، **ابن حزم صورة أندلسية**، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي.
- الحميدي محمد بن فتوح، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الخطيب ،أحمد مبارك(2009) **الانزياح الشعري عند المتنبي**، قراءة في التراث النقدي عند العرب، سوريا ،دار الحوار.
- الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق محمد بن عبدالله عنان القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الخلايلة، محمد خليل (2004) **بنائية اللغة الشعريّة عند الهذليين**، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث.
- خليفة، عبد الكريم (1968) **ابن حزم الأندلسي**، بيروت، دار العربية للطباعة والنشر.
- خمري، حسين(2001) **الظاهرة الشعريّة العربية**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- أبو دريد، أبو بكر محمد (1932) **جمهرة اللغة**، حيدر آباد، دائرة المعارف.
- أبوديب،كمال(1987) **في الشعرية** ،ط1،لبنان ،بيروت ،مؤسسة الأبحاث العربية .
- الرازي، زين الدين محمد (1999) **مختار الصحاح**، بيروت، دار صادر.
- ربابعة، موسى (2003) **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، إربد، دار الكندي .
- الروبي ،الفت كمال (1983) **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** ،ط1،لبنان ،دار التنوير .
- الزعبي، أحمد(2000) **التناص نظريا وتطبيقيا** ،الأردن، عمان، مؤسسة عمون للتوزيع.
- سبيلا، محمد (2005) **دفاتر فلسفية**، المغرب، دار توبقال للنشر .
- سيرنج، فيليب (1992) **الرمز في الفن والأديان والحياة**، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق.
- السيوفي، مصطفى محمد (1985) **ملامح التجديد في النثر الفني**، بيروت، عالم الكتب.
- شرارة، عبد اللطيف (–19) **ابن حزم رائد الفكر العلمي**، بيروت، المكتب التجاري.
- الضبي، أحمد بن يحيى بن عميرة (1967) **بغية الملتمس في تاريخ الأندلس**، القاهرة، دار الكتاب العربي.
- ضيف، أحمد، (1998) بلاغة العرب في الأندلس ، ط2، سوسة ــتونس،دار المعارف للطباعة والنشر.
- ضيف،شوقي(1946)**الفن ومذاهبه في النثر العربي** ،ط6،القاهرة دار المعارف.
- طاليس، أرسطو (1967) **في الشعر**، تحقيق شكري عياد، ، القاهرة، دار الكاتب العربي.
- عباس، إحسان (1985) **عصر سيادة قرطبة**، ط7، بيروت، دار الثقافة.
- عباس، إحسان (1996) **فن الشعر**، ط1، عمان، دار الشروق .
- العسكري، الحسن بن عبدالله (1974) **الصناعتين الكتابة والشعر**، مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية.

- عصفور، جابر (1983) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.
- عويس، عبد الحليم (1988) **ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري**، ط2، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي.
- الغذامي، عبد الله (1985) **الخطيئة والتكفير**، من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الثقافي الأدبي.
- فتوح، محمد أحمد (1977) **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة دار المعارف.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (1984) **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (1945) **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (1996) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس، دار الكتب الشرقية.
- كريستيفا، جوليا (1991) **علم النّص**، ط1، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب، دار توبقال للنشر.
- كنعان، شلوميت ريمون، **التخييل القصصي**، الشعريّة المعاصرة ترجمة، لحسن احمامه، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- كوهن، جان (1986) **بنية اللغة الشعريّة**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال للنشر.
- المجدوب، البشير (1982) **حول مفهوم النثر الفني**، الدار العربية للكتاب.
- المسدي، عبد السلام (1977) **الأسلوبية والأسلوب**، تونس، الدار العربية للكتاب.

- ابن المعتز، عبد الله (1945) **البديع**، ط1، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس،بيروت
- مكي، الطاهر أحمد (1993) **دراسات عن ابن حزم** ، ط4، القاهرة ، دار المعارف.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل (1981) **لسان العرب**، بيروت، دار صادر.
- المهري، محمد (2001) **ابن حزم أديبا ناثرا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، عمان، الأردن.
- موكاروفسكي، ليان (1985) **اللغة المعيارية واللغة الشعريّة**، ترجمة: الفت الروبي، مجلة فصول.
- ناظم،حسن (2003) **مفاهيم الشعريّة**، دراسة مقارنة ، بيروت، المؤسسة العربية.
- نصر، عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر.
- هويدي، صالح (1989) **الترميز في الفن القصصي العراقي**، ط1، دار الشؤون الثقافية.
- ويس،أحمد (2002) **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ويس، أحمد (2001) **الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية**، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.
- ياكبسون، رومان (1988) **قضايا الشعر**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال للنشر.
- يقطين، سعيد (1997) **تحليل الخطاب الروائي**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- اليوسفي ،محمد (1992)**الشعر والشعرية** ،الدار العربية للكتاب .